绘画技法经典译丛

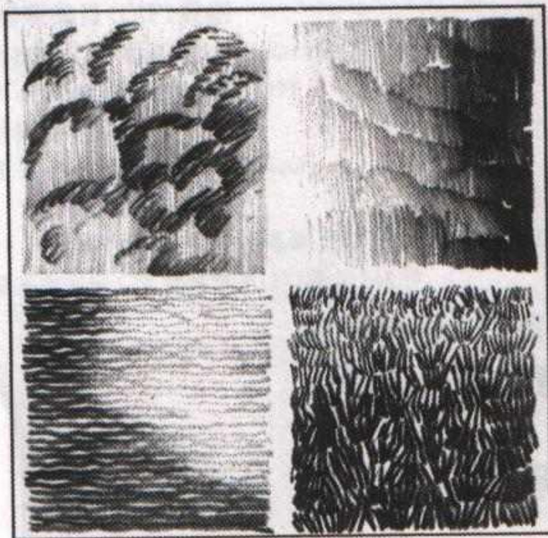
铅笔画技法

学习掌握铅笔画制作技法
创作自己的成功作品

〔美〕大卫·里维斯　编辑
黄今声　译

中国建筑工业出版社

目录









介绍

好的导师是最难得到的。当你开始一个新课题时，有人能够指点你，回答你的问题，引导你走上正确的路子，当你已经掌握正确可靠的方法后，又能鼓励你去探索新的技法。那真是太棒了。

在不止一位教师指导你时，你会得益于不同教师提供的新鲜的观察角度和想法。每位教师都能提供各自挑战性的课题，这是不能从单一观点得到的。在运用多样风格的情况下，可以扩展自己的视野，这就会鼓舞和激发你产生自己的想法和主意。

如果你想学习如何创造性地使用铅笔，《铅笔画技法》提供了这方面的指导。在艺术指导类书籍中，《铅笔画技法》的独特之处在于它不只是一位教师，而是包括了七位当代最杰出的画家。所以你能够从多位好导师那里获取确切的指导和建议，他们自己就是使用了书中特定的技法而取得成功的。这七位导师都是他们专业领域里著名的艺术家，曾经为业余的和中级的艺术家们写过成功的书籍。《铅笔画技法》中的生动部分，是由这些书籍中所选择段落组成的。他们共同帮助创立了沃森出版公司绘画书籍的范例。

《铅笔画技法》包含了许多画家的书籍，下面是关于他们的一些情况。

费迪南·派特瑞 讲授铅笔素描的两个重要部分。首先透彻地解释如何掌握铅笔。这包括放松练习、明暗色调、形体的建立和基本笔划的使用等。然后费迪南·派特瑞探讨如何使用铅笔绘制风景，不是简单的速写，而是完整意义的素描。这些部分选自费迪南·派特瑞非常成功的著作《铅笔风景素描》。当然你也会知道他的其他著作，如《风景素描》、《素描入门》、《丙稀画》等。他提供了其中的绘画作品，书中还附有文登·勃莱克写的文字。

茹迪·德·瑞那 是美国最重要的写实主义画家之一。这里转载了他写的经典畅销书《如何画你所见》的内容。这位备受称赞的艺术家探讨了素描的基础，包括透视、基本形体和如何使用基本形来绘制物体。他写作了几本被广泛阅读的论述写实主义绘画的书籍。这些书籍包括：《魔幻写实主义水彩画》、《魔幻写实主义绘画技法》、《魔幻风景绘画》、《依据摄影创造绘画》。他还为文登·勃莱克的四本高度成功的关于丙稀画的著作提供了绘画作品，包括《丙稀画》、《丙稀风景画》、《丙稀海景画》、《丙稀绘画手册》。

道格拉斯·格瑞斯 是著名肖像画家，在人像素描章节中引用了他的著作。他是沃森出版公司出版的三本被广泛接受的关于肖像画的书籍的作者，包括《肖像素描》——本书引用其中的部分，还有《肖似的人像素描》和《木炭素描写生》。

诺曼·亚当斯 能画出具有难以置信的迷人效果和启示性的动物肖像。庄严的狮子，玩耍的老虎，毛茸茸的兔子，马，狗，都呈现在这里。这一部分选自他与乔·辛格合写的《动物素描》一书。

约翰·勃拉克里和理查·勃尔顿 两位著名英国艺术家。他们的作品被用在讲述水彩素描稿的章节里。从中可以读到他们富于启发性的想法，关于使用铅笔来捕捉对象的要素，然后按计划来着色。约翰·勃拉克里的论述是摘自他的名著《乡村风景水彩画》一书。理查·勃尔顿的有关透彻观察的论述是从他高度成功的《水彩中的浸蚀肌理》一书中摘取的。

贝特·勃格森 他用色彩铅笔绘制的非常出色的作品，构成了色彩铅笔绘画的章节。从《色彩铅笔》一书中选取了包括扎实的指导和如何取得悦目结果的建议，例如色彩铅笔画的磨光法，以及与稀释剂一起使用色彩铅笔等。

当你完成这本书所提出的作业时，就会学到这七位当代最好艺术家的指导和思想。再加上书中配有沃森出版公司最好的素描书籍和两本水彩画书籍中的范例。这些教师会引导你走上你自己的绘画道路，鼓励你，提供你所需要的指导，使你能做到自信地创造性地运用铅笔。

掌握铅笔

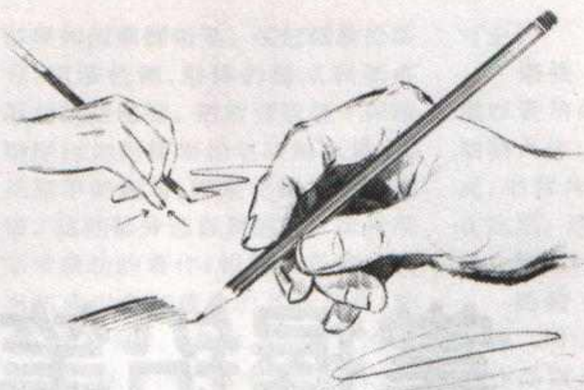
如同运动员在赛前要做好准备迎接竞赛的挑战一样，你也要在开始画素描之前做好准备。运动员在开始比赛之前，必须放松身心，消除紧张。艺术家也是一样，为了面对白色画纸的挑战，你也必须放松。

在这一部分，你会学到如何拿铅笔、如何放松。还要探索如何用铅笔表现明暗、形体、肌理以及如何擦涂明暗色调。

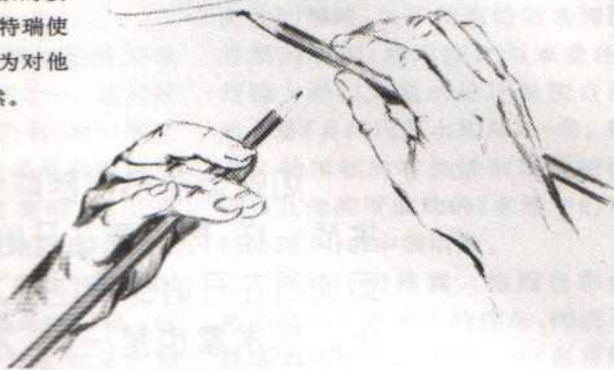
如何掌握铅笔

执笔

开始画素描的时候，可以采用两种不同的执笔方法。第一种方法是象写字那样执笔。第二种方法象通常拿油画笔那样——铅笔放在介于拇指和食指之间的手掌下。注意插图（右图），让小拇指的指甲顶在纸张上象导轨一样滑动，这样容易控制加在铅笔上的压力。用这两种方法执铅笔时，都不要握的太紧。



用你觉得最舒服的姿态执笔。费德南·派特瑞使用这两种方法，是因为对他来说这种姿势最自然。

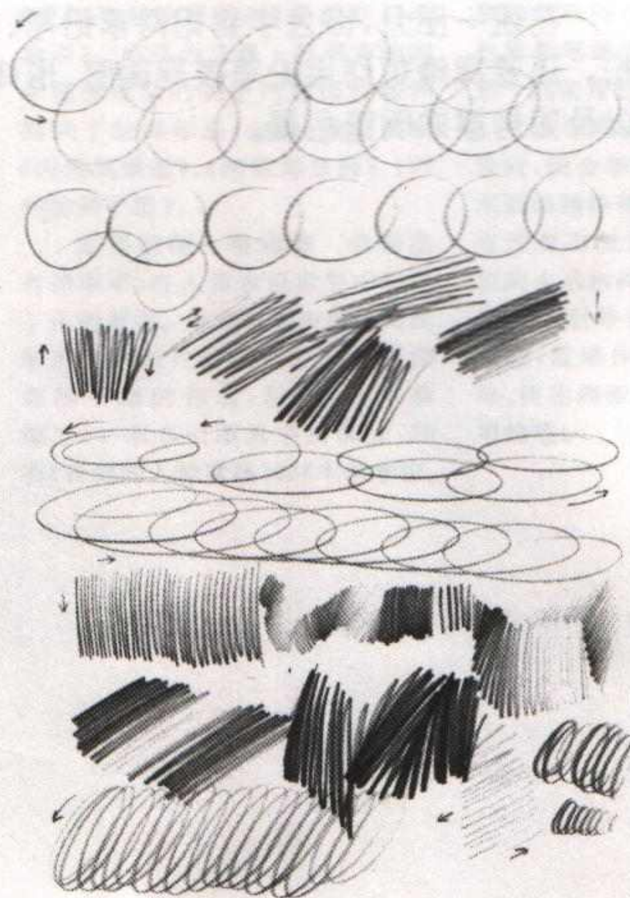


放松练习

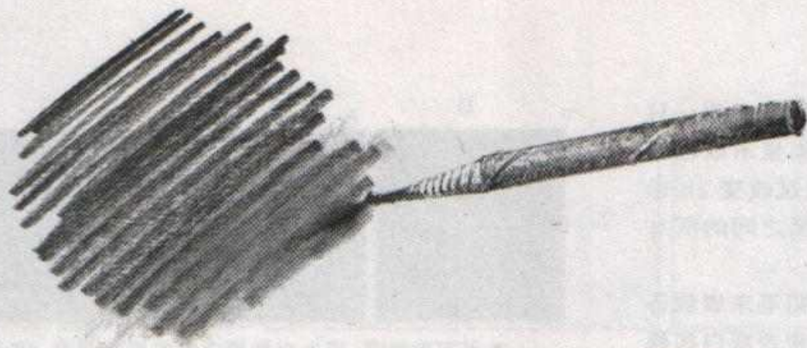
用一支 HB 铅笔，放松地画许多直线、圆形和椭圆形。不要用许多时间只画一种形，而且要画得非常快（右图）。要尝试不光用手指，而是要用整个手臂来充分控制铅笔。做过练习以后，你就能够连贯均匀的画圆圈、线条和调子。

开头练习画圆圈时候，先用小指头顶着纸面，手拿铅笔不碰纸面，离开纸面一点，做圆形运动。逐渐掌握了圆圈的节奏后，才落笔到纸面画圆。每一个圆圈都重复这样的过程，每次动作都要很快。先把铅笔重压向纸面画圆，再减轻压力来结束。要把圆圈画满整张纸。你掌握了节奏，圆圈就会画得清晰，接着再来画一张。

下一步，要画许多直线，变换各种不同的方向和压力来画线条，就会看到你居然能用线条画出那么多种不同的效果。



使用不同牌号的铅笔来尝试这些放松练习。注意，用 B 号的铅笔可以取得深暗的色调。动作要快，使用手臂带动铅笔，不要只用手指带动铅笔。



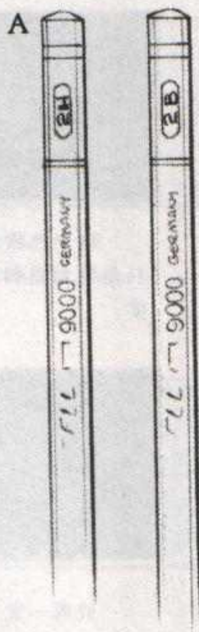
擦涂通常使用在 HB 到 6B 软铅笔画的线条上，也可以用布或卫生纸卷在你的手指上来擦涂。

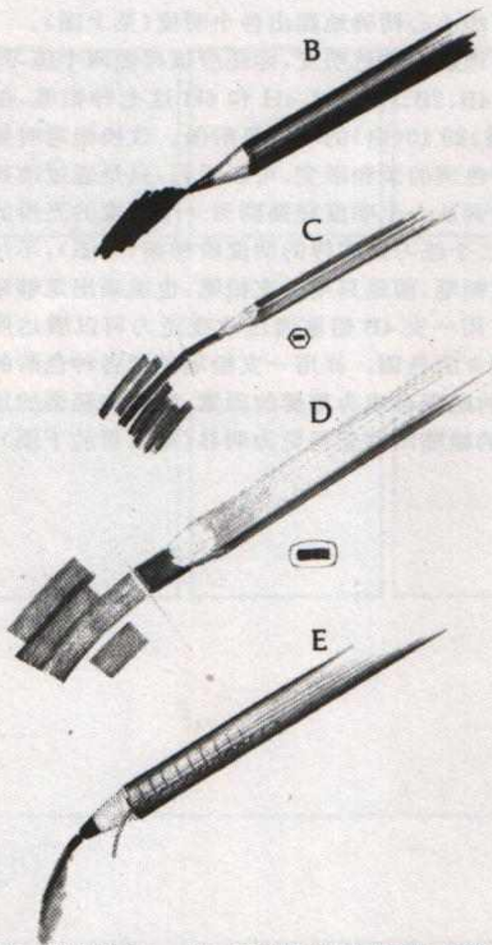
擦出色调

不少画家画铅笔素描的时候用纸卷擦或揉，这样能取得非常细腻的效果，简直象照片一样。费迪南·派特瑞偶尔也在渐变的边缘用这个办法来取得柔和的混合。在画位置时他不推荐这种办法。有一种使用涂擦法来表现细微明暗差别的倾向。如果你在室外画画，光线变化很快，那时就很难做到。涂抹也会擦掉铅笔笔触的特殊肌理和迷人的地方。翻到 45 页，可以看到素描画擦涂技法的例子。

选择铅笔

只要翻看大型艺术品商店的商品目录，你就能看见许多不同类型的铅笔。有碳铅笔、素描铅笔、乌木铅笔、扁平速写铅笔、版面铅笔、木炭笔、瓷器记号笔等等。每一种都有特定的用途和自己的特色。例如乌木铅笔的颜色特别黑，适合用来复制你的作品。扁平的速写铅笔具有方形铅芯，削尖时凿子形的前端很适合用来画速写和用做建筑图的涂色。版面铅笔是在掩膜应用之前用来画广告版面的，它具有扁平的铅芯，大约 1/2 英寸(1.3cm)宽，现在多半用于画速写。木炭是油画家经常用来勾画素描稿的，通常还用来画肖像素描。瓷器记号笔是腊质笔，用来在光滑的表面上工作，例如可以在不能用铅笔着色的照片上着色。





费迪南·派特瑞使用的铅笔是石墨芯的，通常叫做"铅"笔。石墨铅笔按照硬度分为许多等级，规定较硬的铅笔以 H 来表示，较软的以 B 来表示。此外还辅以数字用来标明软硬的程度。例如 6H 是最硬的，而 2H 是派特瑞先生使用的硬铅笔中最软的，你会看到不同硬度的铅笔可以用来画素描中的明暗色阶。

不同工厂生产的相同标号铅笔，其软硬的程度可能不同。因此保有一套同一工厂生产的铅笔是一个好主意。这位艺术家使用一种六角形笔杆的铅笔，叫做"Castel 9000"，它是由 A. W. Faber 公司生产的。他用的铅笔包括：6H，4H，2H，HB，2B，4B 和 6B 等不同硬度。HB 是介于软铅和硬铅之间过渡型号。他还使用 Koh-I-Noor 素描铅笔、Venus 铅笔和 Eagle 的"Turquoise"铅笔，这些笔的质量都很好。

(A)所有工厂都在同一位置标明铅笔的软硬度。注意不要从有记号的一段削铅笔，以免失去硬度标记。(B)乌木铅笔的铅芯是圆形的，柔软、浓黑、(C)扁平速写铅笔或木炭铅笔的外形和其他铅笔是一样的，不过铅芯是方的，只能用刀片来削尖。(D)扁平的排版铅笔也叫做木匠铅笔。它的铅芯通常的宽度是 3/16 英寸(4.8mm)或 5/16 英寸(8mm)，同样必须使用刀片来削尖。它可以快速覆盖大面积，所以经常用来画速写。(E)木炭铅笔有许多生产厂家和类型。其中一些可以象普通铅笔一样用转笔刀来削尖。这个图中的笔，是用纸包裹的，撕开纸条才能露出铅芯。

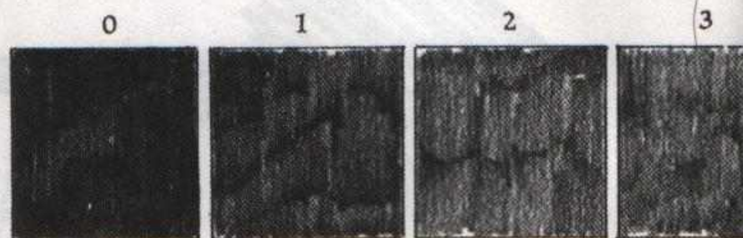
表现明度差别

绘画的构图中，明度的安排是最重要的。只用一只铅笔也可以显示出所有明度，不过得用能显示暗色调的铅笔才能做到，可以试用 2B 铅笔。通过改变 2B 铅笔在纸上的压力，你可以表达介于白和黑之间的所有明度。

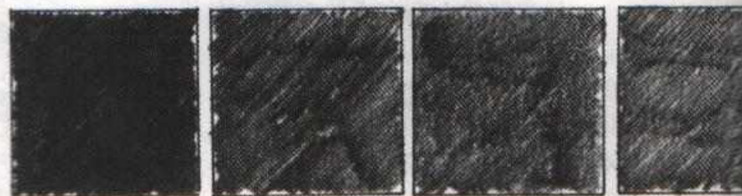
另一个办法是使用不同硬度等级的铅笔来表现各种不同明度。你可以使用下面七种铅笔来表现白和黑之间的所有明度。

在你开始画任何素描之前，先用上面建议的铅笔，做一个包含所有十个明度值的色阶条。每个方块画成 1 英寸(2.5cm)见方，用垂直线和交叉线条来表现明暗。尽可能小心精确地画出各个明度(见上图)。

为了理解和表达明度，你还应该再做两个练习。1.使用 6B、4B、2B、HB、2H、4H 和 6H 这七种铅笔，做一个从 0(黑)到 10(白)的明度色阶图。改换铅笔时要确切地保持色调的柔和渐变。可以看到，只是通过改换铅笔就能做到从一个明度转换到另一个明度的光滑的过度。2.第二个练习做同样的明度阶梯条(上图)，不过不是用七支铅笔，而是只用一支铅笔，也能画出足够暗的黑色调。用一支 4B 铅笔通过改变压力可以表达所有的从 0 到 9 的色调。你用一支铅笔显示各种色阶的时候，纸张的肌理会成为重要的因素，因为在轻微的压力下，纸张的粗糙结构变得更为明显(对面页的下图)。



使用下列铅笔，画出白和黑之间的所有明度：6B 用于明度 0 和 1，4B 用于明度 2 和 3，2B 用于明度 4，HB 用于明度 5，2H 用于明度 6，4H 用于明度 7 和 8，6H 用于明度 9。明度 10 保持白纸。

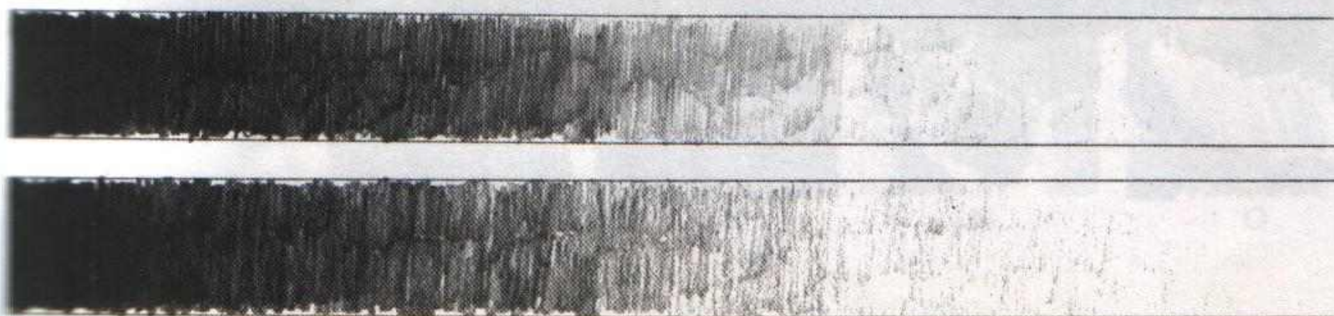


这个色阶条使用与上面同样的铅笔来表现明度变化，只是笔划是斜画的。变换不同方向的笔划时，保持明度不变。



只用一支 2B 铅笔表达色阶的明度。这个色阶图是用交叉的线条和大小不同的压力绘制的。

3　4　5　6　7　8　9　10

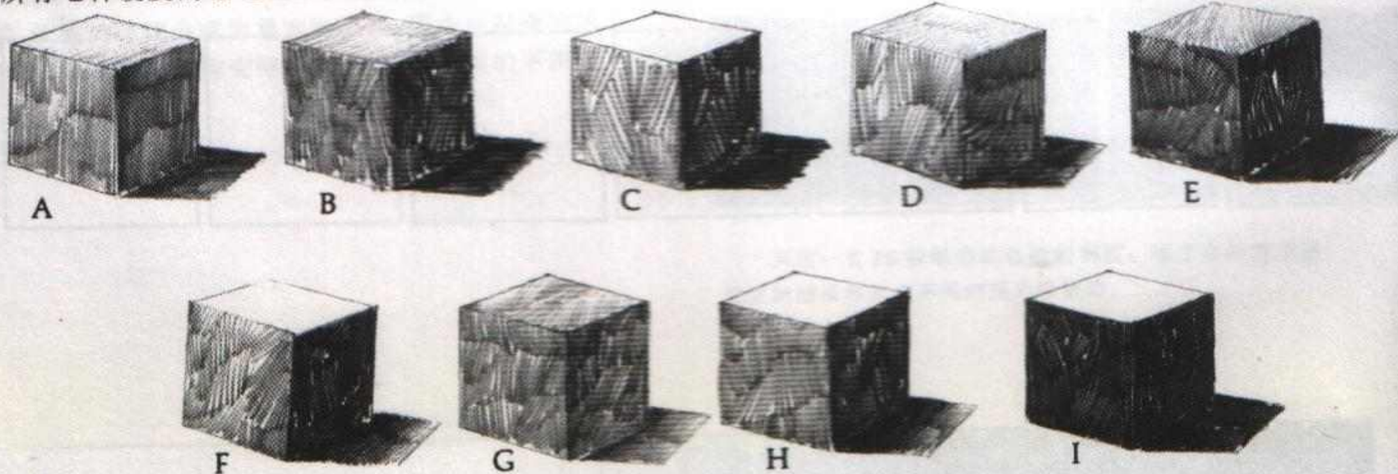


这个尺度是一个从明度 0 到明度 10 的渐变明度条。用[illegible]作明度色阶条(上图)相同的铅笔,但是笔触混合在一起形成连贯的渐变的色调。这个图表使用 4B 铅笔,只用垂直线画成。你会注意到,画浅色调的时候,需要轻一些往纸上画。观察一下在浅色调的地方,肌理是如何变得明显的。

表现形体

在一张平面的纸上表现三度空间的形体，是素描中很困难的问题之一。显示三度空间的最好范例是绘制具有高度、宽度和深度的立方体。不过如果照明光源使用多来源的平光来照射，就会很难显示立方体亮面、中间调子面和阴影面的区别。使用单一光源直接照在立方体上，你就能看出它的高度、宽度和深度。立方体的每一个面都有自己的明度，不同明度反映不同的受光量。例如一个立方体，如果最亮一侧是亮度 9，阴影一侧是亮度 1，而另一个立方体是亮面明度 7，暗面明度 5，两者相比，前者的光影效果要强烈得多。

要采用与前面制作明度阶梯的同一方法，来表现立方体的这些不同明度，可以用一支铅笔以改变压力来表现这些明度，也可以使用所有七种硬度的铅笔（见下面）来描画。（A 图）如果只用 2H 铅笔同时画浅色调、中间色调和暗色调，就很难取得强烈的光影效果。因为 2H 铅笔能达到的最暗色只是光值 6。（B 图）要是使用 HB 铅笔你就可以让立方体显示强烈些的光影效果。因为 HB 铅笔可以显示到光值 4 或光值 5。在中间调子面由于减少了铅笔压力可以得到更多的肌理效果。（C 图）当使用 2B 铅笔时，可以取得更强的光影效果。因为暗面现在可以深暗到光值 3。由于铅笔是柔软的，所以纸张的肌理变得更为明显。（D 图）通过使用 2H 铅笔画浅色调，用 HB 铅笔画中间色调，你可以较好地控制明度色阶的绘制。不过中间色阶和阴影的区别只有一个明度色阶的不同，这会显示出很弱的光影效果。（E 图）使用 HB 铅笔画中间调子，用 2B 铅笔画暗面可以取得强烈的光影效果。不过这两个面的区别还是只有一个光值，显得形体不够丰富。（F 图）让亮面保持白纸原色，这样可以达到可能的最大亮度，这就如同在暗部使用更暗的光值一样加强了对比。（G 图）通过使不同面的光度尽量接近，可以取得暗淡光线的效果。例如在风景画中可以造成一种很朦胧或模糊的大气效果。在这个立方体中，光值关系是 9，8，6。（H 图）要取得强烈的对比，你可以保持亮面白色，用 2H 铅笔把中间调画为光值 6，暗部用 4B 铅笔画为光值 3。你也许会愿意在你的大多数素描作品中尝试保持这种光值关系。（I 图）为了取得可能达到的最强烈的光影效果，保持亮部白色；中间调子光值为 4，用 2B 铅笔；暗部光值为 3，用 4B 铅笔。这样的效果有如强烈的聚光灯投射在物体上。

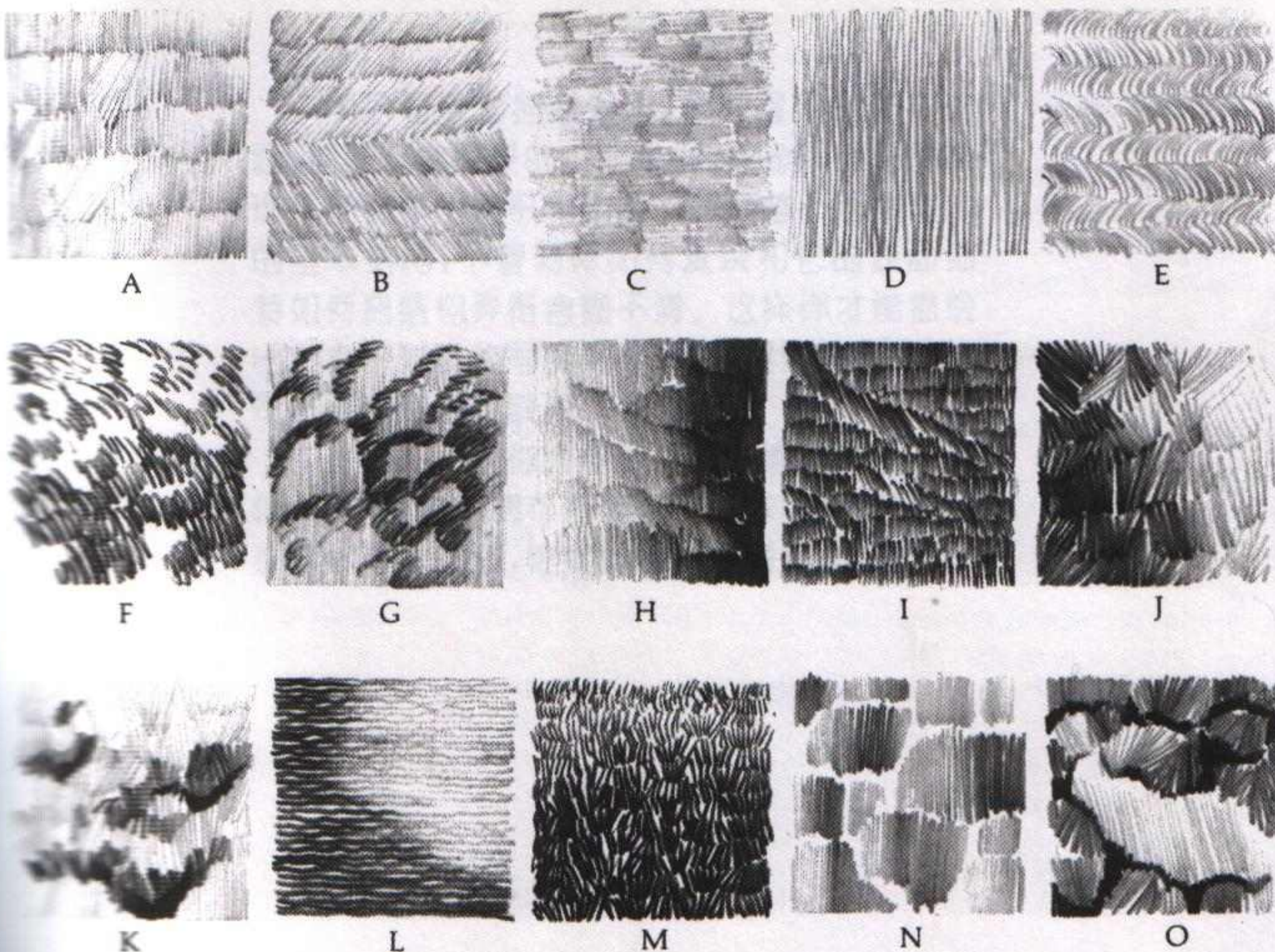


基本笔划

用于绘画一个区域的基本笔划有不多几种，在以后写生练习里，你还会找到许多你自己可以采用的笔划。

（下图）现在使用三支铅笔，2H、HB和2B，不过以后做其他一些练习时，要尝试用各种不同硬度的铅笔。不要企图把练习画成一张图画，尽管有些练习看起来也许象在描绘真实物体，但实质上是在单独练习各种笔划以及笔划组合。

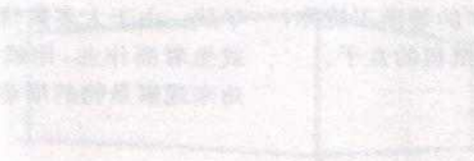
下面是使用2H、HB和2B铅笔画的许多笔划和图形中的一部分。(A图)短的垂直笔划，使用2H铅笔，改变方向和压力。(B图)短笔划，采取相同的角度和压力，用2H铅笔。(C图)短的水平笔划，压力平均，重叠，用2H铅笔。(D图)长的垂直的不规矩线条，压力平均，用2H铅笔。(E图)不同方向的短的曲线，用2H铅笔。(F图)短的曲线，笔划方向同一，留有空白，使用HB铅笔。(G图)短的弯曲笔划，用HB铅笔；垂直的背景使用2H铅笔，垂直笔划。(H图)短的垂直笔划，用2B铅笔，变换压力和方向。(I图)短的垂直笔划平均压力，变换方向，用HB铅笔。(J图)短的有角度的笔划，变换压力和方向，用2B铅笔。(K图)2H、HB、2B铅笔的组合，变化的短角度笔划，不同方向。(L图)小的曲线用2B铅笔从左到右画，变化压力。(M图)短的垂直笔划用2B铅笔，变化压力和方向。(N图)垂直笔划，变化压力留白底。(O图)2H、HB和2B铅笔，短笔划，朝向不同方向。

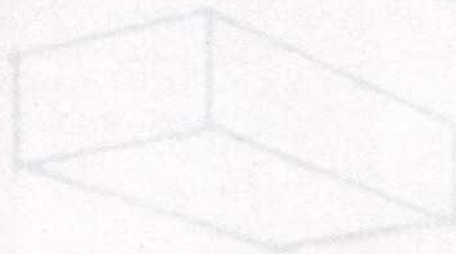


素描基础

学习写实地描绘对象，象你看到的那样去画，这是非常重要的。就是说，你必须确切地再现特定物体的体积和比例。必须善于观察物体的基本结构，不管物体如何复杂和它的表面细节如何把结构弄得含糊不清。这样你才能描绘出忠实于对象的写实素描。不仅要训练你的手，同样要训练你的眼睛。

在这一章里你会学习如何观察四种基本形体，它们构成一切存在物体的基本结构。掌握了这几种形体之后，你就能够描绘各种物体。





视平线：透视基础

开始绘画时，许多学生的失败是由于他们没有意识到视平线。实际上它是一个那么简单的概念，看起也很明显，也许正是这种特定性质使它为人们所忽略。

视平线是由你的眼睛观察物体时的高度决定的。也许你想写下这句话放置在你可以经常看到的地方，这样它就可以成为你的座右铭。对于你的发展成长来说，它就是这样重要的。

形体的改变和视平线

实际体验一下视平线意味着什么。你躺下俯卧在地板上，注意你看到的只是大多数物体的底部，而不是顶部。现在坐起来观察有什么不同的地方，坐到椅子上，当你的视平线提高后再观察，物体的顶面可以看到了。如果你登梯子到天花板，所有东西都显示出顶面。听起来挺简单，难道不是吗？就是这样。

消失点

对面书页上的立方体（中图）是正处在视平线上的，它只显示出六面体的两面。它的水平线向下和向上消失到各自的消失点。消失点是在视平线或地平线上假想的点，是立方形体平行的两条边消失时相会的点。

消失线、视平线和消失点合成透视学。Perspective（透视学）是拉丁词，原意是“透过看”。换一句话说，你要把一个物体看成是透明的，可以看穿前面，并能够见到背面。

你画一个物体的透视时实际上全部要做的就是精细地观察。比较一边与另一边的角度和长度有什么不同？一个面与邻近的面相比在长度和宽度上有什么不同。当你观察一个物体时，就要询问自己这些问题，这会使你的观察力更为敏锐。

对面页上端的立方体上，所有的线都向上消失到消失点。因为这个立方体处在视平线以下。对面页下端的立方体，所有的线向下消失到消失点。因为这个立方形高于视平线。简而言之，如果立方体处在视平线上方，线（构成立方体的边缘）从上面的边缘向下，从下面的边缘向上，消失到地平线上的消失点。如果立方体低于视平线，所有消失线向上消失到地平线上的消失点。如果形体高于视平线，所有消失线向下消失到地平线上的消失点。

立方体的透视

同样，立方体明确演示了三度空间的幻觉——高度、宽度和深度，你需要把它体现在平面的纸张上。如果你能逼真地描写这些深度，你就能真实地描绘任何物体。

从现在开始，要记住所有景物都具有三度空间。当然各个度可以变化。立方体的高度可能大于深度，或者宽度是三者中最大的。随着你认识到他们的关系，你就会为你取得的进步而吃惊。现在从你的餐厅拿一个随便形状的盒子，举起到眼睛的高度。转动它使你只能看到它的两个面，就象对面书页中间插图的立方体。如果盒子的装潢干扰你，撕去包装纸使用光纸板的盒子。

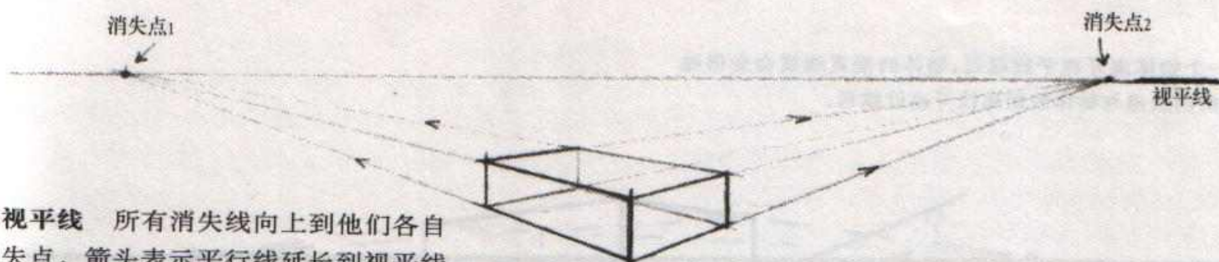
判断大小关系

写实的绘画意味着画得精确。不管你的匣子具有什么样的比例，都要观察一个边长和另一边长的比例关系。注意下图左边匣子的长度约为宽度的两倍。对面页下端三个匣子是眼睛处于三种不同高度观看的效果。按照对面页下端显示的三种不同状态来描绘你的匣子。使用任何类型的铅笔都可以做这一章的练习，一支通常办公用铅笔就可以。你的匣子是否和插图中的匣子一样是无关紧要的。重要的是你要认识到观看升高或放低的物体时体面的变化。

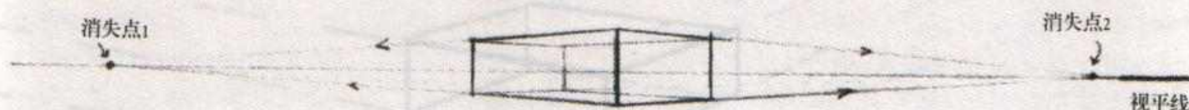
当你能满意地画一个处于眼睛高度的立方形体之后，再象对面书页插图那样，继续画高于视平线和低于视平线的立方体。要让你画的匣子中的线具有恰当的倾斜度，正好消失到消失点 1 和 2。实际上因为画纸不够大，那些线并不能真正在纸上延伸到视平线上它相应的消失点。

低于视平线的物体

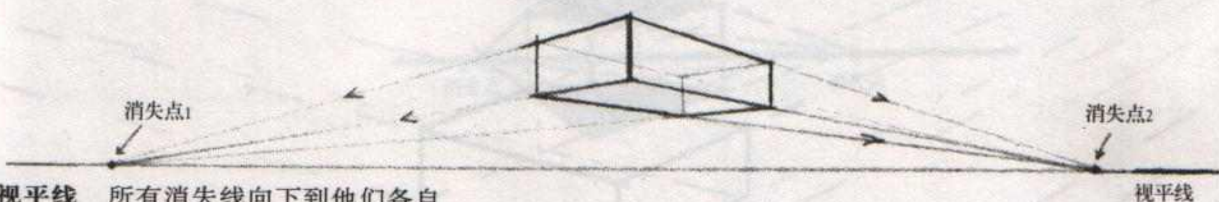
至少在开始画的时候，你要画的大多数物体是在室内并且低于视平线。画低于视平线的物体的明显理由是因为室内的家具、房间等是按照人们便于操作的比例设计的。环视周围，即使你坐下也可以注意到，看见的是桌子、椅子，沙发等物体的顶面。当你能够看到物体的顶面，就意味着它是低于视平线或地平线。由于大多数情形下你会站着或坐着画作业，你就需要从这个视角来观察景物的形态。



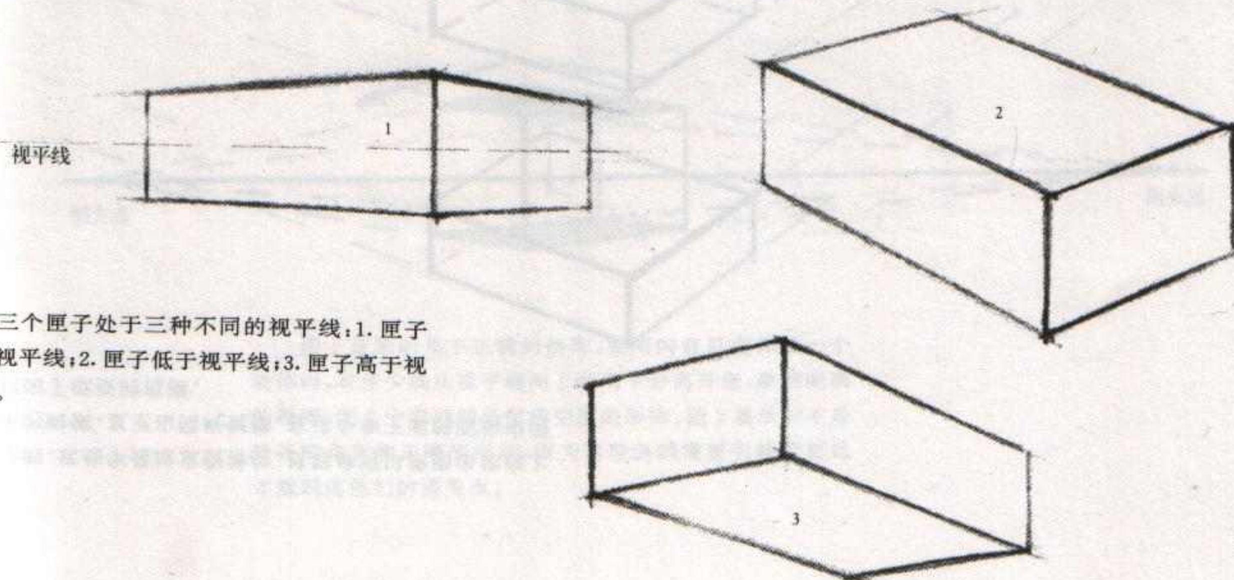
低于视平线 所有消失线向上到他们各自的消失点。箭头表示平行线延长到视平线的方向。



位于视平线 匣子边线的消失线，上边向下，下边向上汇合并消失到地平线（或视平线）上假想的点，叫做消失点。

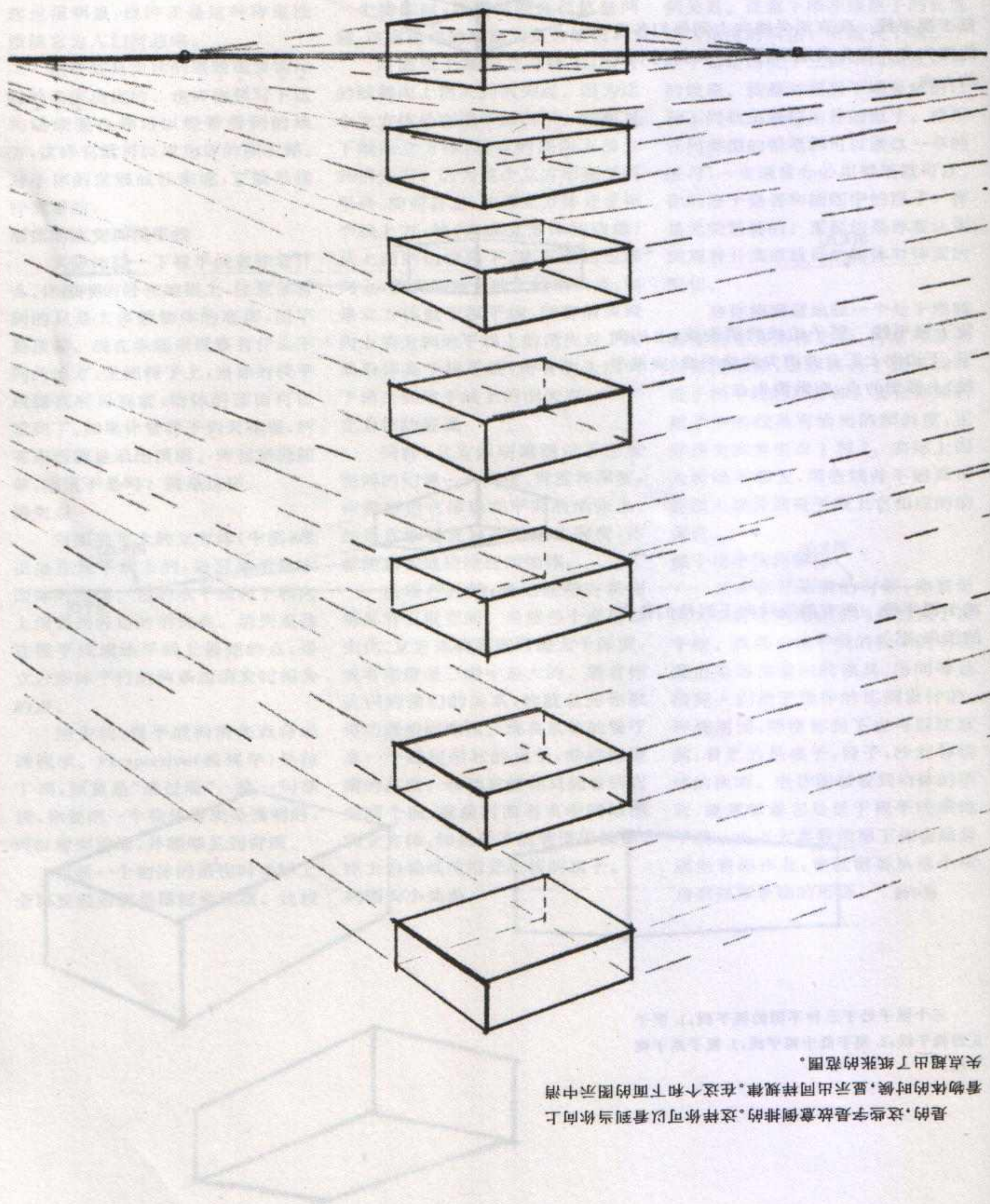


高于视平线 所有消失线向下到他们各自的消失点。

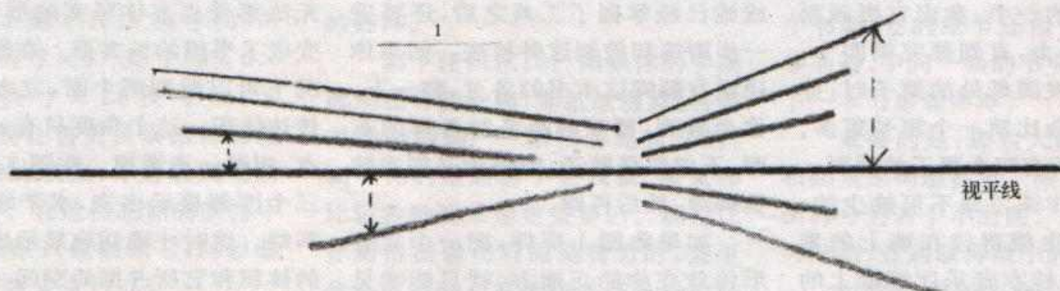


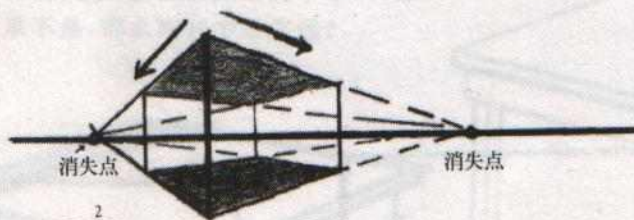
三个匣子处于三种不同的视平线：1. 匣子正当视平线；2. 匣子低于视平线；3. 匣子高于视平线。

一个物体离开视平线越远，物体的垂直线就会变得越短，它的消失点与物体的距离拉开也就越远。



是的，这些字是故意倒排的，这样你可以看到当你向上看物体的时候，显示出同样规律。在这个和下面的图示中消失点超出了纸张的范围。





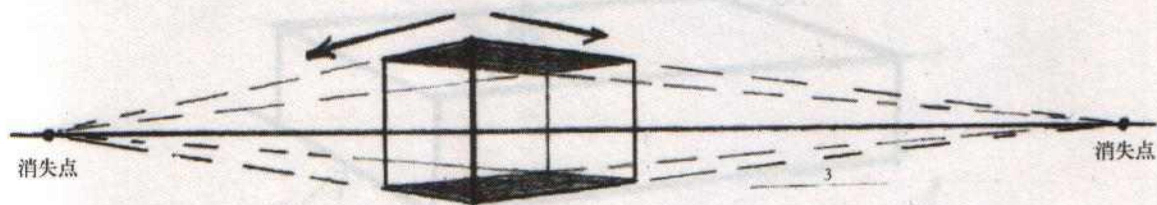


图 1 显示的是不正确的情形，要问问自己在你画一个物体时，有多少线从视平线向上和向下分离开来，象例图画的那样。图 2 中看到的是扭曲变形的形体。图 3 显示的才是恰当的角度和正确的形状，因为这些斜线需要引伸到更远才能到达他们的消失点。

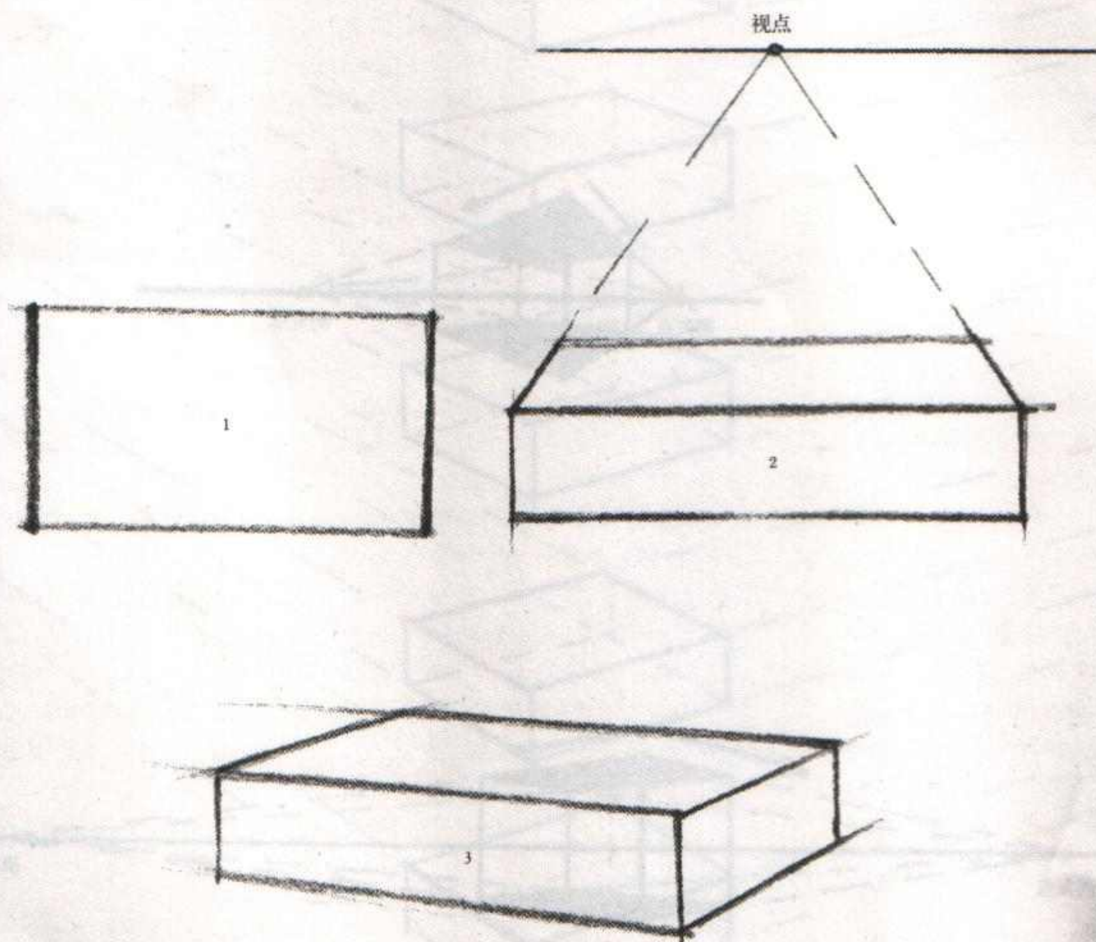
操作练习

选择四个匣子，放在视平线以下，从不同距离画它们。你可以把它们一个比一个高地叠在一起放置。先画最上面的一个，拿走它再画第二个，继续下去，直到画完第四个。注意当你俯视画低处的匣子时，你看到的顶面会比第一个匣子更多。画完后比较所有四个匣子的顶面。

这种操作练习是不可缺少的。这并不能产生值得挂在墙上的素描，或是可以挂在音乐厅墙壁上的油画家习作。

正象你所知道的，画家提出天天练习不仅仅为了学到技法，在他或她已经掌握了工具之后，还要进一步磨练和控制这种技法。如果你还没有翻阅这本书的各页，翻一下，你会看到，要画的是各种各样的东西，不仅仅是匣子。但是你必须先站稳脚跟，然后再跑。

如果象图 1 那样，把一个立方形体放在你的正前方，就只能看见一个面，这里不存在透视问题。水平线仍然保持水平，也没有角度需要检查。不过要看到，这种视角会使你无法感受立方体坚实的形体感，它变成了平坦的长方形。在图 2 的情况下可以看到两个面，立方体开始传达体积。这个角度只有一个消失点，叫做一点透视。在图 3 的角度，三个面都显示出来，水平线就变为斜线。这时才确切地显示出立方体的体积和它所占据的空间。



画立方物体

你还可以使用以前的办公铅笔，加上几种速写本。它们有各种大小不同的尺寸：9 英寸×12 英寸(23×30cm)，11 英寸×14 英寸(28×35.5cm)，12 英寸×18 英寸(30×46cm)，14 英寸×17 英寸(35.5×47cm)，19 英寸×24 英寸(48×61cm)。不要让售货员卖给你那些精美或昂贵的纸张，你进展到现阶段还不需要。在这些起始的安排中用大量的纸张只是做练习，所以最便宜的纸张就完全可以。

日常用品中的立方体

现在你会看到为什么对光秃秃的盒子研究这么久。你应该已经能够观察到一个立方体在旋转、放低和升高时会发生什么样的变化。具有立方体内在结构的物体有千百种，这一页和下一页的物体反映了其中的几种。它们不必完全等同于正立方体，但都适用同一规律。不管它们是长、短、宽、窄、薄或厚，它们总是具有一个顶面、一个底面四个侧面，因而符合立方体的特点。

用线探索

记住上面这些。然后画电视机、卫生纸匣、一张桌子和厨房用具等。坐下，把速写本放在你的膝盖上。注意比较这些物体顶面的长和宽。观察一个边和其他边的关系，还有整个物体宽度和高度的关系。

如果现在画电视类物体对你过于困难，那么先画一个行李箱或者一个火柴盒。当进展得有信心的时候，你可以再回过头来画那些复杂的物体。

画下任何东西！如果你的手画起来还有些勉强，那就放慢点。有要求就会做到——事情总是这样的。训练你的眼睛善于去观察、衡量和比较各种关系是更重要的。现在让你画得很确切可能是费力的，甚至会是拙劣的。要确信灵巧总会按时到来的。

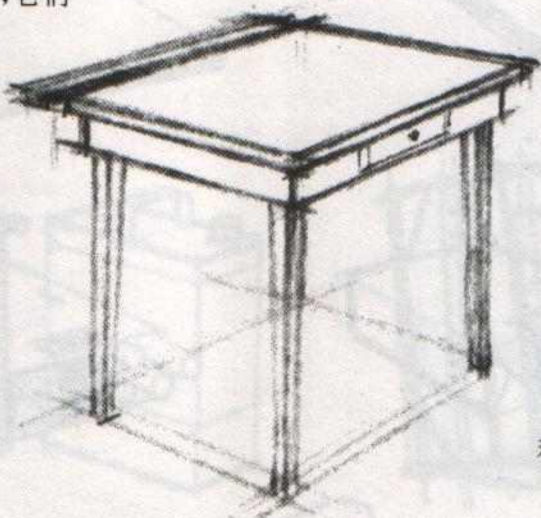
掌握细节

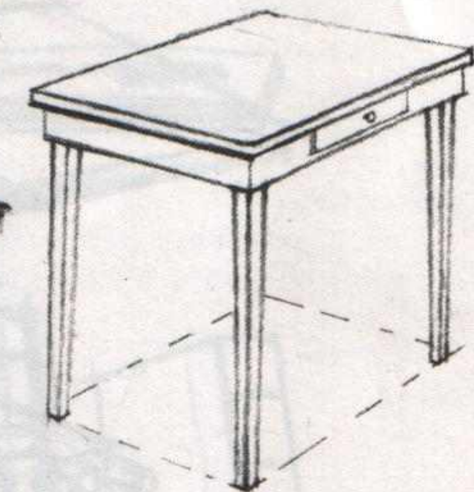
当你确信对象所有比例都正确的时候，进一步画附属的细节。例如画电视机时，判断旋钮离边线的距离，旋钮的大小与立面占据宽度的比例关系。旋钮在立面的中心吗？如果不是，那么离开中心多远？

如果你的对象是一张桌子，它包含的细节就是需要添加到顶面上的桌腿，这些腿与侧面的高度和宽度相比有多粗？如果你的对象是一个书架，它的细节还包含里面的许多书籍。中间一格的书有多高多宽？下一本书多短多厚？

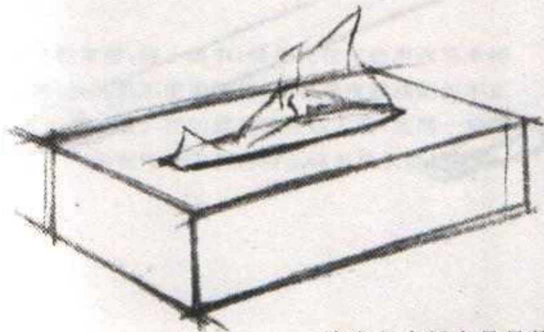
重要的是：那些大的面积和体积必须正确地显示。然后可以把大面再分为若干小的面。然后进一步再分割，直到取得微小的细节。

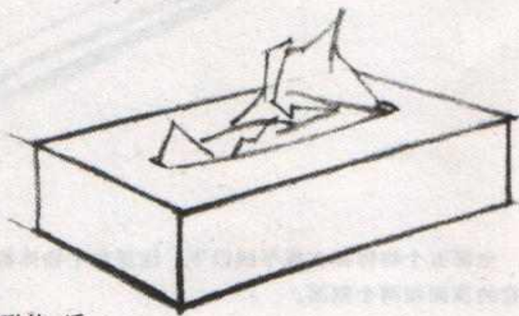
以你的书架为例，首先安排好整体比例，然后决定其中的书架隔板，下一步可以决定书籍的适当宽度和高度，接着是画每本书的书脊细节。



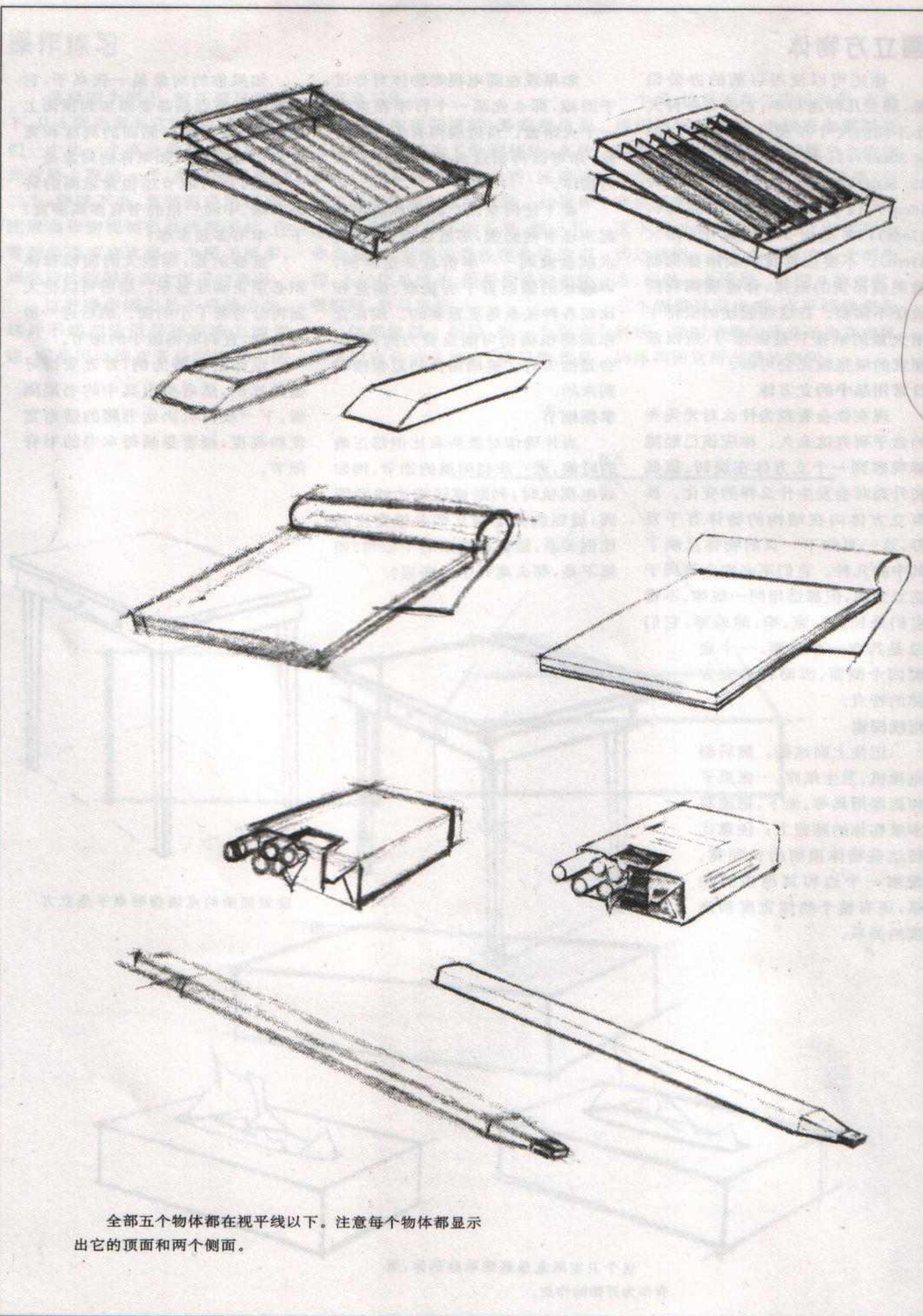


注意间断的点线指明桌子是立方形。





这个卫生纸盒是最简单的形体，适合作为开始的作业。



全部五个物体都在视平线以下。注意每个物体都显示出它的顶面和两个侧面。

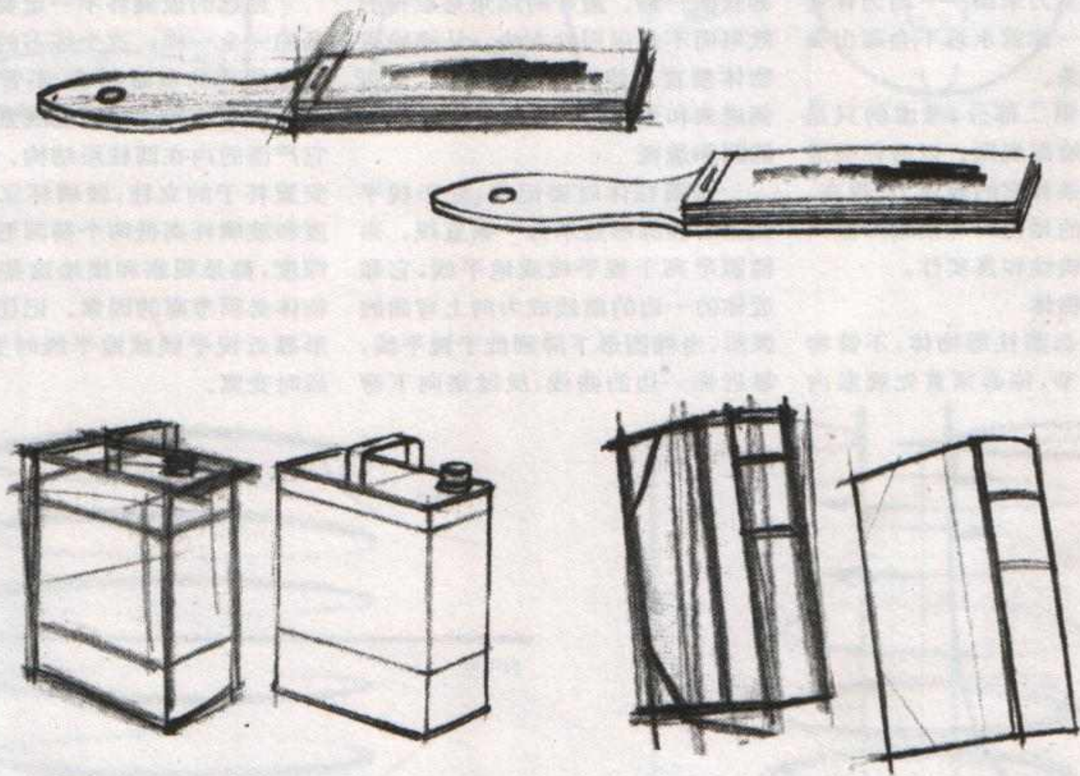
使用草稿加工素描

当画一个面的时候，你为了寻找它正确的宽度、高度或深度，会画上许多不确切的线。不必擦掉它们，继续用其他的线条来寻找直到你找到感觉满意的线条。用铅笔加重正确的线条。再放一张干净的纸在它上面，临摹出正确的线条，就象茹迪·德·瑞那在这章里画的素描那样。你可以看到画家画所有对象都有两个阶段。在每一对素描的左边，在寻找恰当比例的时候，他是多么粗略地表现物体的整体形状，在取得了正确的比例后，加重正确的线条。再说一遍，永远不要擦掉画错的线条。一旦你开始擦掉，你就丢掉了用来把正确的与不正确的形和深度相比较的手段。

在取得了正确的比例后，画家放置一张干净的纸(拷贝纸更合适些)覆盖最初的速写并取得清样。就是说他只把正确的线条转移到干净的纸上。虽然他不是必须使用拷贝纸，但是你必须使用能够看到底下素描的足够透明的纸张。

如果在第二张纸上仍然存在一些不确切的地方，再用新的线条校正它们。

使用这种加工方法来画你的素描。从房间里附近的各种立方形物体开始画。当你觉得这些立方体的基本比例正确之后，只是在这之后，再开始填加物体可能具有的细节。



这里有三组素描，每一组中，都是先在左边用速写来探索正确的比例。他从来不使用橡皮，如果角度或线画的不正确，他就干脆另画一条。在加重正确线条之后，他用一张干净的纸复制一下，再在每一组右边的正确素描上继续工作。

画圆柱形物体

在用直线画了好多素描之后，现在你会比较轻松和自信地描绘。当你继续进行后面学习的时候，还会更为自如。现在你要画基于圆柱形、圆锥形或球形的物体时，你就还需要练习描绘构成它们的曲线。

描绘曲线

拿起铅笔（还是普通的办公铅笔），可以用习惯的书写姿态，也可以采用把笔放在手掌下的拿法，从肘部发力来摆动你的手臂，如果你的作品幅面大甚至要从肩部发力。起初可能觉得笨拙，要坚持下去直到感到舒服。要是你在绘画过程中改为用手腕发力来画——因为你觉得更自如——你就永远不会画出美丽流畅的线条。

本书的第二部分，考虑的只是传授良好的绘画规则。以后你会进一步探索线条和它的表现力。现在，画线条的目的是使所有描绘对象具有视觉的正确性和真实性。

观察圆柱形物体

无论什么圆柱形物体，不管物体有多少细节，你必须首先观察内在的圆柱形结构。绘画开始阶段，首先画圆柱体的几何形是个好主意，然后再进行必要地加工，就象画家在盆、锅和壶的范画（29 页）中所做的那样。然后你可以分割圆柱几何形，立即开始画圆柱形物体本身。

表现圆柱形物体

茹迪·德·瑞那动手画圆柱体，先粗略地以反时针方向画整个椭圆形（构成圆柱形的顶部和底部的圆形）。然后他用浓重的笔划来强调椭圆形的可见边。

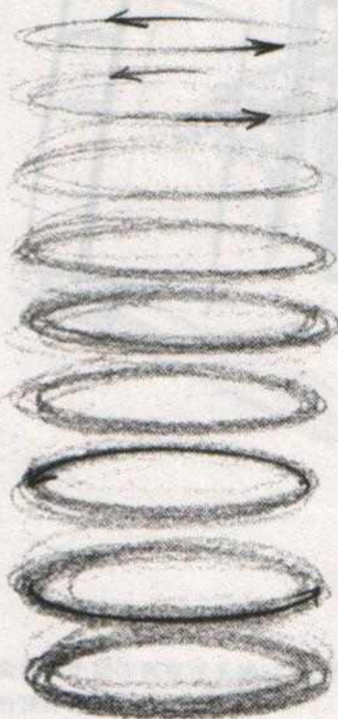
你也许觉得以顺时针方向转动铅笔更容易。练习两种方法，采用你喜欢的一种。最好的结果是取得的效果而不是运用的方法。认真检查物体垂直边线开始点的角度，是否倒进来和歪出去。

椭圆和透视

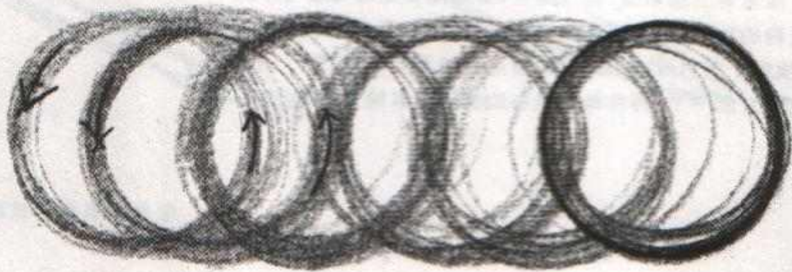
画圆柱体时要记住，处于视平线上的椭圆形显示为一条直线。当椭圆形高于视平线或地平线，它靠近你的一边的曲线成为向上弯曲的弧形。当椭圆形下降到低于视平线，靠近你一边的曲线，反过来向下弯曲。

画一个从橱柜里拿的玻璃杯，为了取得正确的椭圆形，需要画多少遍就画多少遍（参考 27 页和 28 页）。在你画玻璃杯之前，先把它举到视平线观看，这时它的顶面完全成为一条直线；注意低于视平线的玻璃杯底面成为椭圆形。现在逐渐降低手臂，注意玻璃杯的上口形成的椭圆形随着玻璃杯的越来越低，而变得越来越宽。最后当玻璃杯的底面直接处于你的下方时，椭圆形成为完全的圆形，有如物体本身那样。

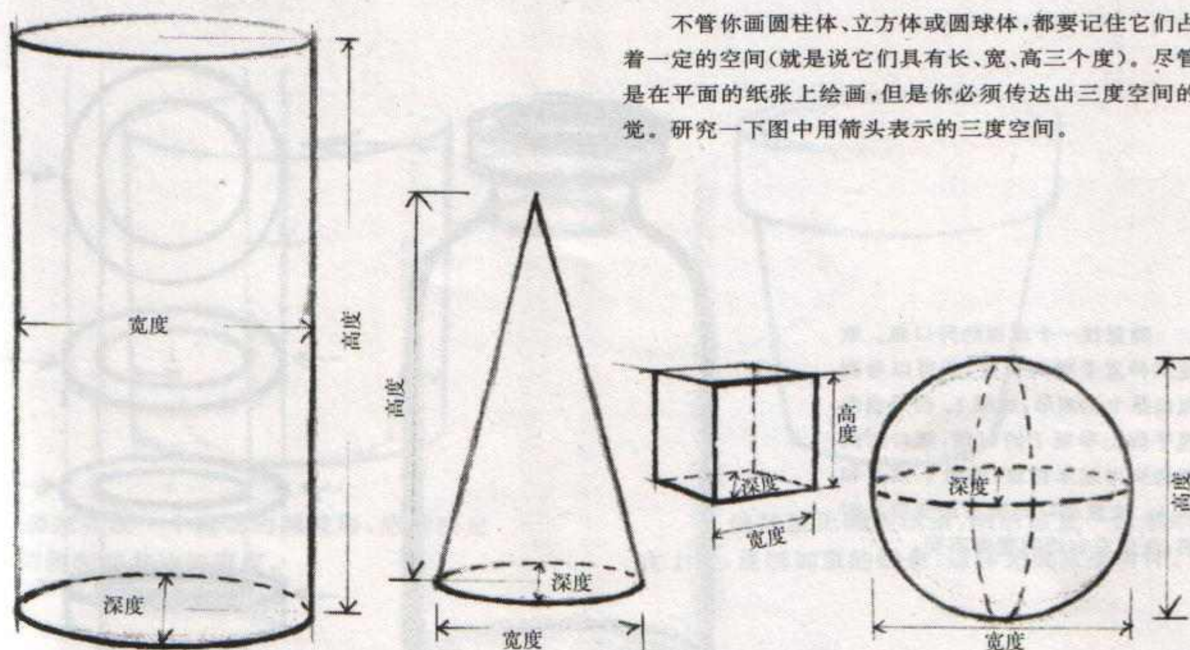
你选的玻璃杯不一定要和这里画的完全一样。这个练习的目的只是训练你的眼睛和手，不管圆柱体有什么装饰和变化都能观察和描绘它严谨的内在圆柱形结构。要正确安置杯子的立柱，玻璃杯立柱的高度和玻璃杯高低两个椭圆形的不同深度，都是观察和描绘这些圆柱形物体必须考虑的因素。记住当椭圆形靠近视平线或地平线时变扁，离远时变宽。

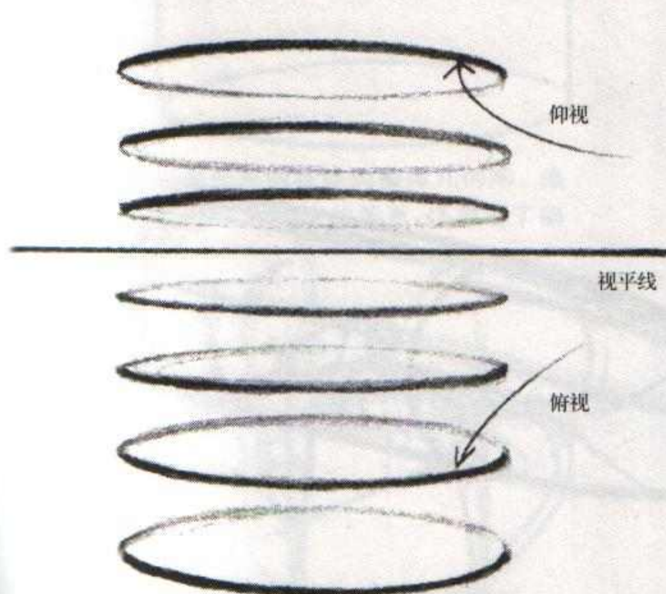


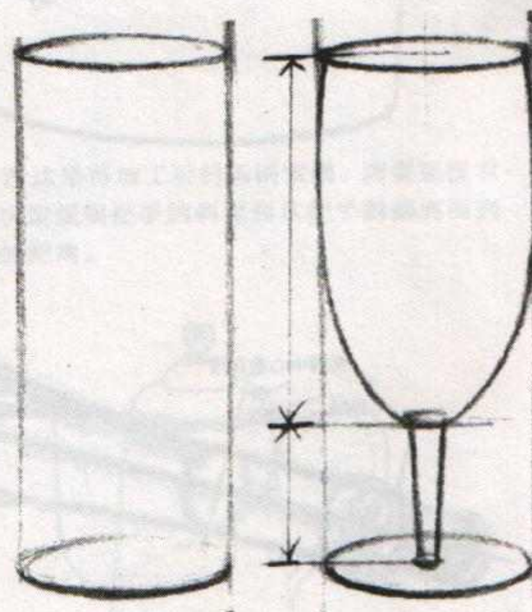
要用手臂为轴，而不是以手腕为轴来画，才能保证画出流畅的和有节奏的线条。



不管你画圆柱体、立方体或圆球体，都要记住它们占据着一定的空间（就是说它们具有长、宽、高三个度）。尽管你是在平面的纸张上绘画，但是你必须传达出三度空间的幻觉。研究一下图中用箭头表示的三度空间。

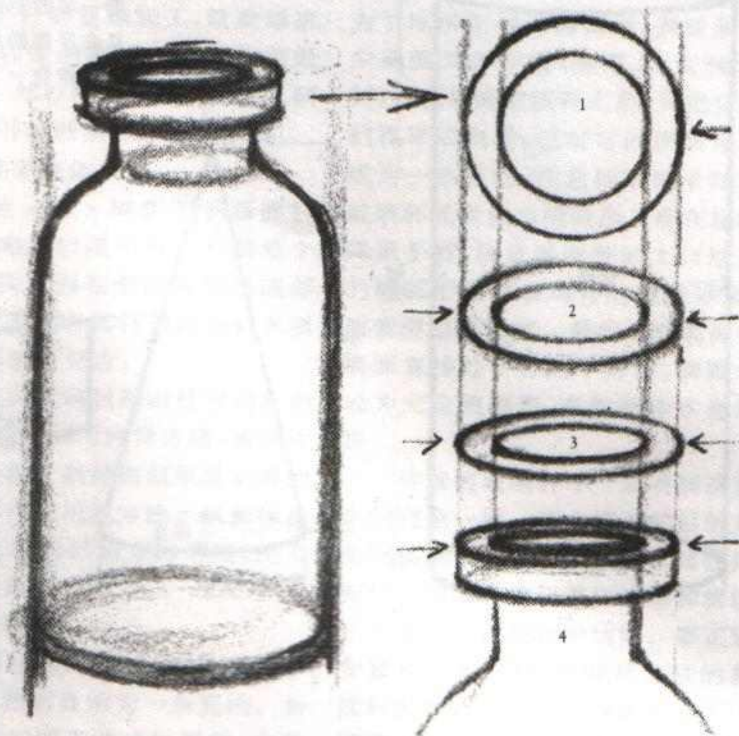


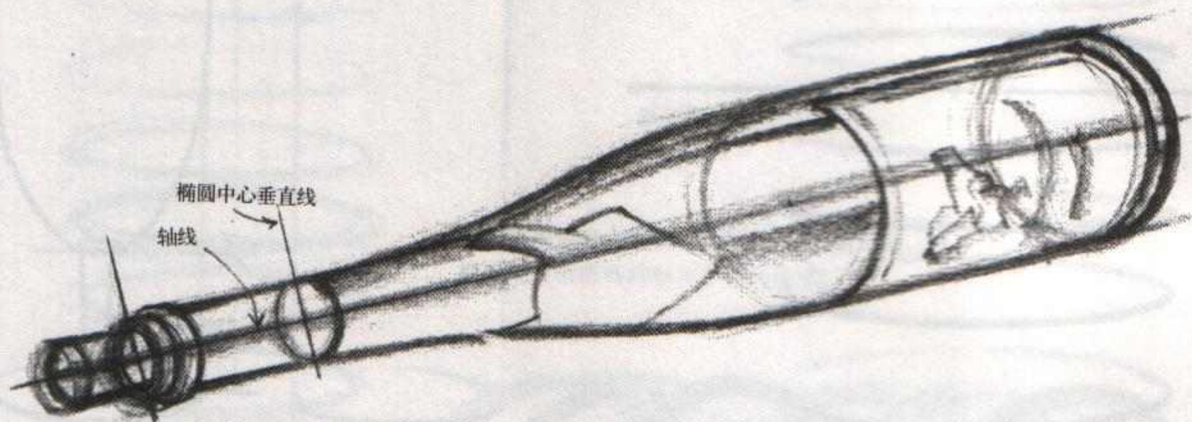




总要记着视平线：物体的真实显示决定于视平线。注意玻璃杯顶端的椭圆形比相对底面的要扁，因为上面的椭圆形靠近视平线，而下面的远离视平线。

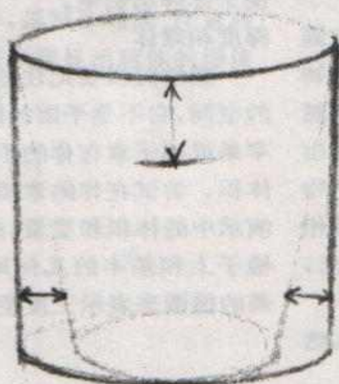
随意找一个现有的开口瓶。放低到伸直手臂的长度，就可以看到瓶口是个正圆形，如图 1。但是当向视平线上举瓶子的时候，瓶口的椭圆会变得越来越扁，见图 2、图 3 和图 4。注意瓶口的前后边变窄的时候，瓶口左右边的宽度不变。



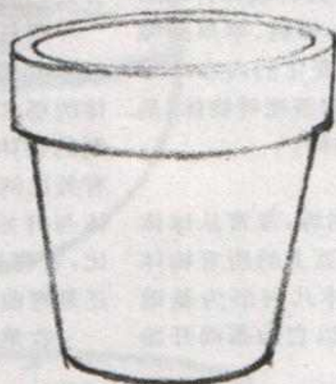


如果圆柱状物体向一侧躺倒，如同这个葡萄酒瓶，那些椭圆形就会垂直于圆柱的中轴线。

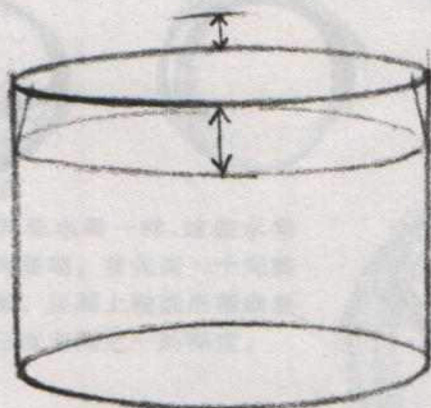
圆柱体描绘入门



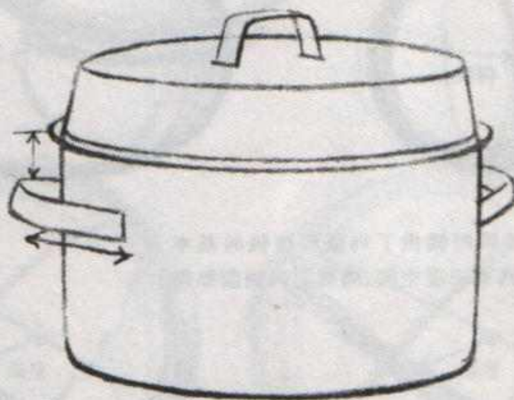
花盆 1. 画家先画一个确切的圆柱形，然后决定花盆的两侧和花盆边的宽度。



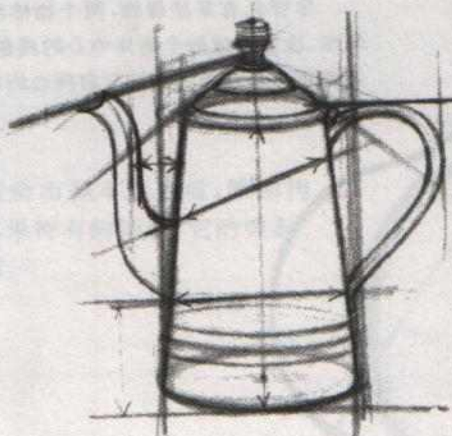
2. 他加重正确的线条，然后放置一张新纸在上面，复制加重的线条，这样完成素描清样。



饭锅 1. 画家还是先画圆柱体的整体几何形。他观察锅的深度、宽度和高度的关系，还确定了锅盖的深度。



2. 这是再加工后的饭锅素描。画家还没有最后决定饭锅把手的斜度和从把手斜部底面到顶端的距离。



咖啡壶 1. 实际操作中，这些重的指示线如果画的话，会是很轻淡的，只是刚刚能够看见，以便安排各种关系和检查点。



2. 按照前面演示的过程，画家在草稿上覆盖干净的纸张，在上面只画出咖啡壶本身的形状。

画球形物体

除了高尔夫球、网球或篮球这些明显的结构完全象球的物体外，还有一些形状基于这种或那种球形的物体，例如鸡蛋、核桃、苹果和橘子，都有一种稍有变化的内在球形结构。还有碗、杯和茶壶等物体，是基于部分的球形结构。

从球形出发

作为基本的训练，常常从球体几何形开始，这两页上的所有物体实际上都是以球体几何形为基础的，尽管并不总是以它为基础开始画。例如，足球的两端都是典型的球体；咖啡壶由一个球形和另一个三分之二的球形合成。

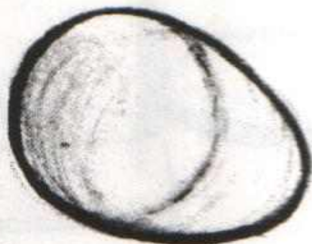
画任何球形结构物体，要先画一个完整的球形，然后按照特定物体的要求增添其他附加部分。象画别的物体一样，你应该向自己提出有关比例的一些问题。把你画的物体与开始画的基本球体几何形相比，有哪些不同——是扁平、突出，还是弯曲？

收集所能找到的球形物体，然后随意选择不同大小的幅面来画它们。不过还是建议画的大一点，这样便于你挥动铅笔。

深度和球体

画的时候要记住球体占据一定的空间，它不是平面的圆桌。把一个苹果或橘子拿在你的手里感受它的体积。尝试在你的素描中传达下面演示中的体积和重量。画家在苹果、橘子上和基本的几何球形上，通过画的椭圆来表示三度空间的感觉。



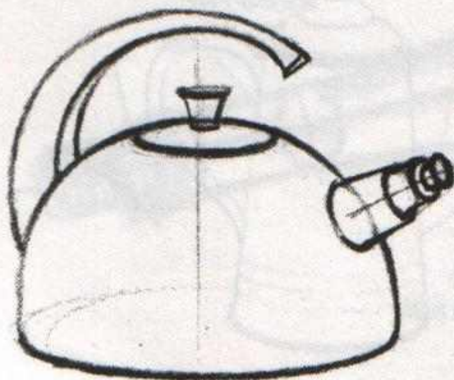






一个球体同时提供了鸡蛋和核桃的基本形。记住球体具有三度空间。鸡蛋上的椭圆形帮助强调深度。

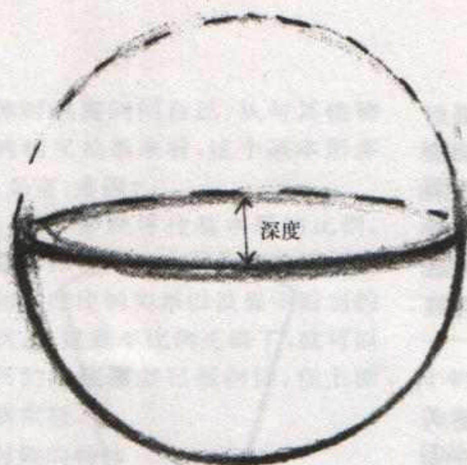
尽管具有某些修饰，两个物体的基础都是球形，注意通过每个物体中心的浅色铅笔线，这条线帮助画家做到物体左右两边的对称。



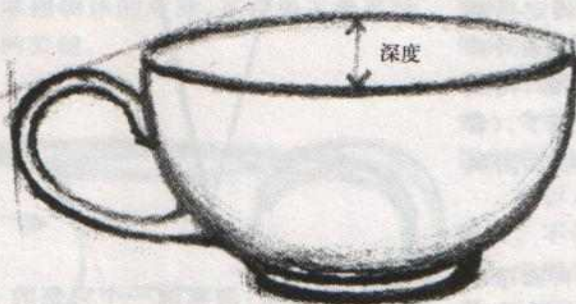


茶杯

1. 一些物体的结构只包含球体的一部分。尽管如此，开始也要象点线显示的那样，画整个球体。注意画家如何画椭圆形来显示球体的深度和给予体积感。

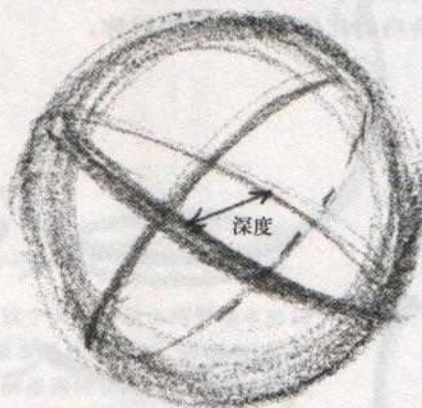


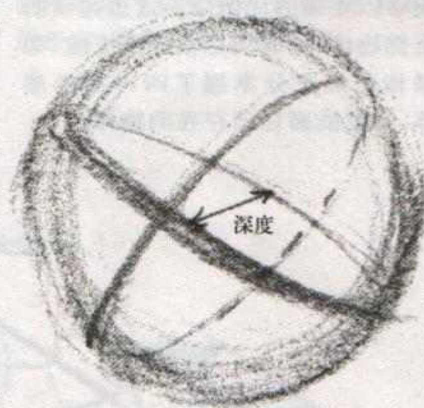
2. 现在开始给球状体添加细节，使它成为茶杯。这里画家省略了点线部分，只使用球体的下半部分。



苹果和橘子

1. 象其他水果一样，这些水果也以球形为基础。首先画一个完整的几何球形。还画上椭圆形帮助显示球体的三度空间之一的深度。





2. 描绘出基本形之后，添加构成这个水果特有的细节，它的突起、肌理和柄。





画圆锥物体

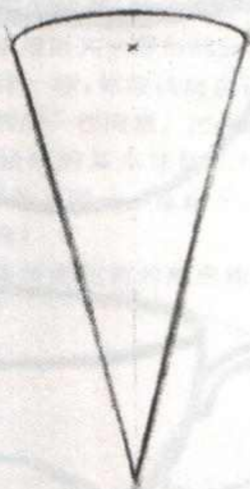
物体的四种基本形体中的最后一个是圆锥体。你首先想到的圆锥物体可能是冰激凌锥。不过还有酒瓶、杯子、灯罩和其他基于圆锥体的人造物体。还有无数大自然的创造物，如海螺、花朵和树木，也具有圆锥体的形状。

圆锥体的对称

画对称圆锥体的最好方法是从画中心线开始。然后相对于中心线的恰当角度画椭圆。根据圆锥的高度，在中心线相当位置上确定顶端位置。定下底端和顶端，画两条对称的线从顶端到椭圆形的底部，构成基本圆锥就是很容易的事情了。（看右边的示范）然后你可以增加附属于具体物体的细节。

画各种东西

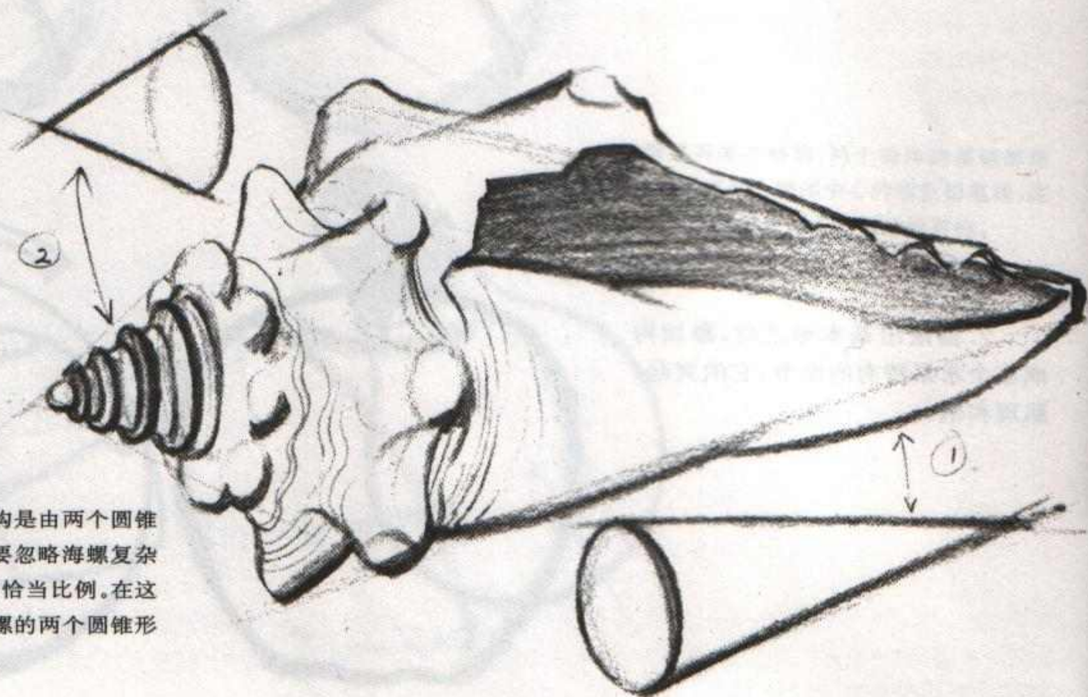
现在画你能找到的各种圆锥形物体。当完成这一章里的这个最后练习后，就会取得相当大的进步。你能够以正确的比例描绘这里建议的全部物体，这确实是很好的成绩。如果你已经充分掌握了四种基本形体，你就能画任何存在的物体！



1. 开始时，画家画一个完整的圆锥形几何形。注意通过圆锥中心的直线。画家使用这条线帮助掌握恰当的比例和圆锥体的对称。



2. 在画出圆锥体的几何形后，画家为几何形添加细节。细节把几何形转换为可认识的物体，一个冰激凌锥。



这个海螺的结构是由两个圆锥体组合而成。开始要忽略海螺复杂的细节，以取得它的恰当比例。在这里画家确定了大海螺的两个圆锥形和它们的相对位置。

用基本形构成物体

现在就开始享受真正快意和自如的绘画过程。由于已经能够画所有各种基本形，你可以开始通过把这些形体组合在一起，来画任何你想画的物体。无论物体是多么复杂的，只要把基本形组合在一起就可以画出它们。

基本形和它们之间的关系

你必须安排基本形，无论是由两部分组成的简单形，还是由许多部分组合的复杂形——它们在大小和位置上是互相关联的。与画单一基本形构成的物体一样，在画复杂物体时也要问问自己，从与其他物体的相互关系来看，这个基本形多高，多宽、多深？

用许多线寻找基本形的比例，不要擦掉它们。这样你就能用来比较和对照比例关系以及显示恰当的形状。一旦基本比例正确了，就可以用新的纸张覆盖已画物体，在上面更新素描。

画对称的物体

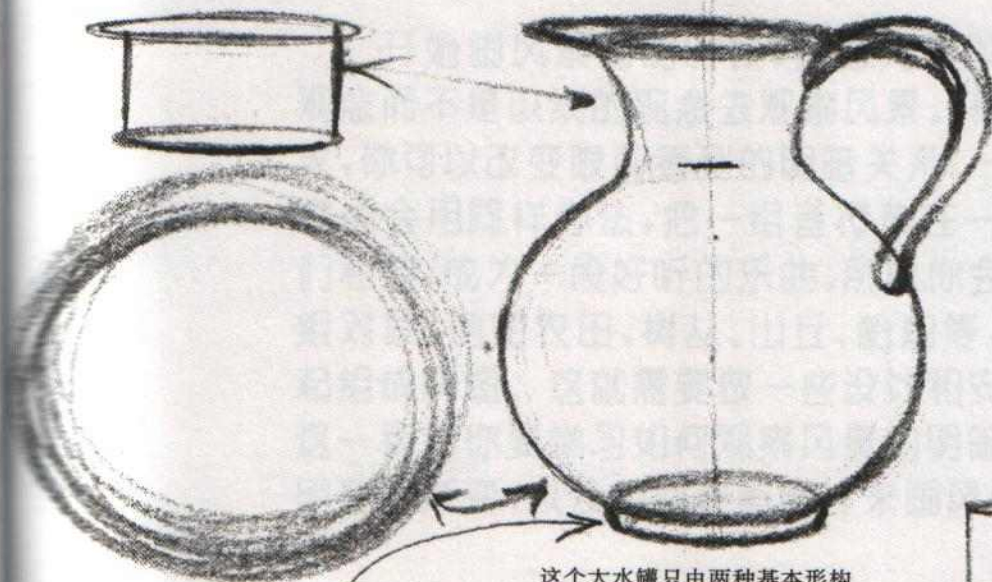
画水杯或烛台这一类物体时，掌握物体的对称，是获得正确形体的关键。

首先象画家做的那样画一条通过物体的中心线，(见下面)。其次，画物体的左边线，再浓重地重画一遍。把你的素描翻过来，根据中心线按照左边线把右边线拓在另一边纸上。物体的两边现在应当完全一样——对称。然后拿另一张纸描下整个物体，同时通过剔除不正确的线条来加工素描。

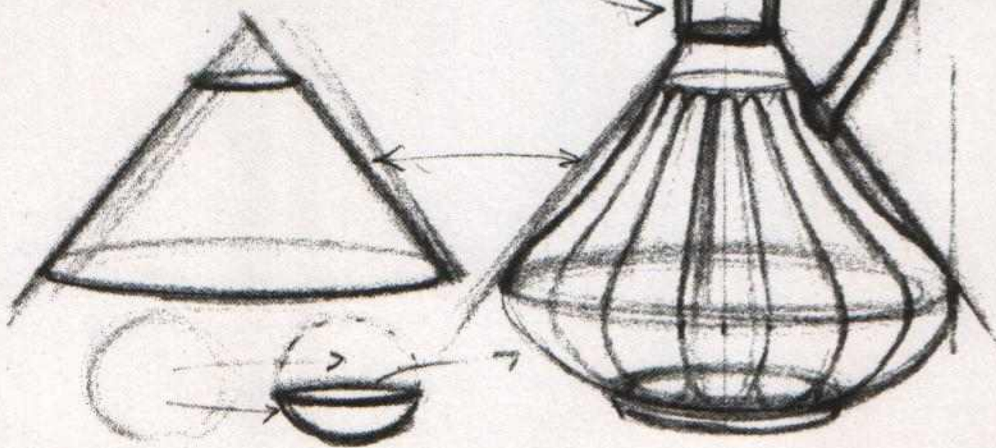
描绘和观察

应用四种基本形，你能画任何物体。不过你必须能够认真地辨别物体内在的基本形。有时候它们几乎完全被大量的细节所掩盖；有时候一个物体由过多的基本形组成，因而难于确定每个分离的形体。

所以，你必须提高视觉的敏锐程度。不仅是看，还必须学会观察。你一定要学会对看到的东西进行思考，还要问自己一些有关物体比例关系和深度的基本问题。在素描中表现物体与视平线的关系和物体的透视时，观察起着重要作用。



这个大水罐只由两种基本形构成：罐身是圆球状的，而罐颈、底托和手柄是圆柱状的。调味瓶看来似乎比实际的更复杂，因为它具有更多的细节。它只由三种基本形构成：圆锥、圆球和圆柱。

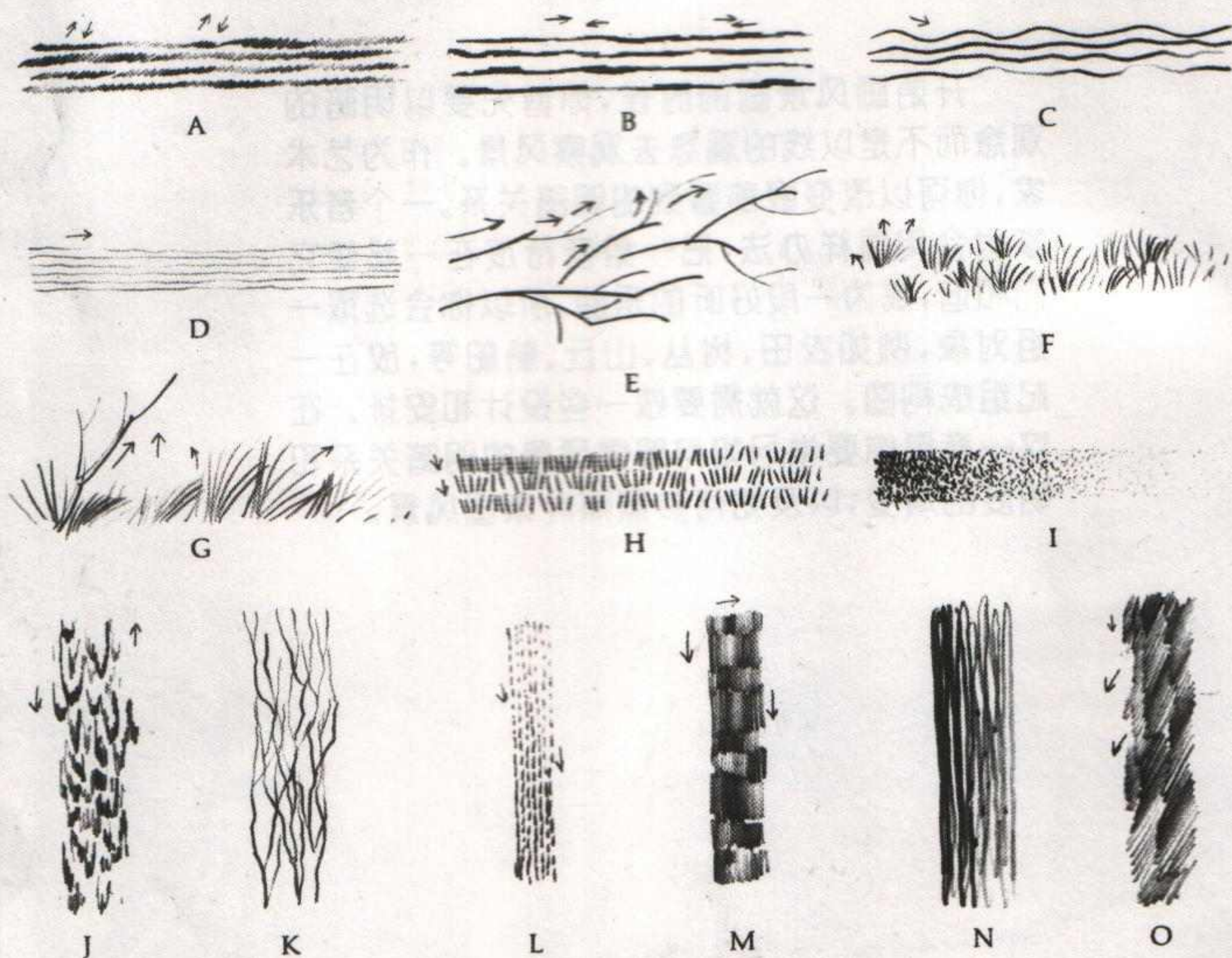


风景素描

开始画风景画的时候，你首先要以明暗的观念而不是以线的观念去观察风景。作为艺术家，你可以改变眼前看到的明暗关系。一个音乐家也会用同样办法，把一组音符放在一起使它们和谐，成为一段好听的乐曲。所以你会选取一组对象，例如农田、树丛、山丘、船舶等，放在一起组成构图。这就需要做一些设计和安排。在这一章里你要学习如何观察风景的明暗关系和明度的渐变，以及如何参照照片来画风景。

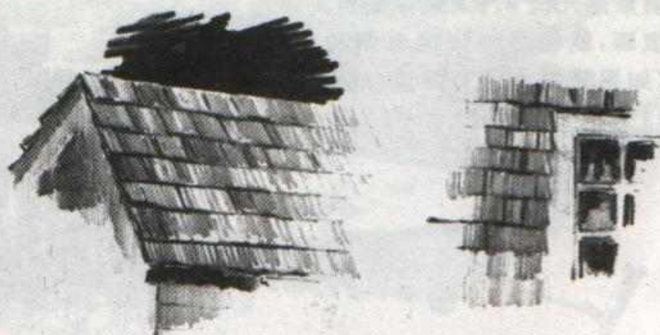
用线和笔划构成肌理

开始面对大自然写生时，你会想要表现肌理，例如岩石、树木、草地、屋瓦等肌理。肌理不仅让素描具有真实性，还增添了生动和趣味。要记住，你不是要照抄而是要表现对象——这意味着你不是努力象照相那样记录，而是要组合明暗和笔触去模拟物体的质感和肌理。把线条和色调组合在一起，你就能够取得需要的模式，令人信服地描绘物体。（见底下和下页的图）。使用线条而不是使用明暗来建立肌理，就象下面显示的：(A)锯齿形线条，采取水平运动和变换压力。(B)锯齿形线条只做水平运动，也变换压力。(C)弯曲的长连续线，带有圆的点。(D)指针状线条，小的弧度，变换压力。(E)长弧线，用力深重，小面积地变换方向和压力。(F)曲线短笔触从下往上画，变换压力和方向。(G)曲线长笔触从下往上与弧形组合。(H)直线短笔触，略微变换方向。(I)非常短的笔触，越来越短，距离越远，压力逐渐减轻，颜色逐渐变浅。(J)锯齿状地、垂直地向下移动，不从纸上提起铅笔，再往上画线条。(K)连续的锯齿状线，变换压力。(L)非常短的笔触逐渐变长，加压变暗。(M)短笔触，从左到右变化压力。(N)不规则的长线条，单调的点，右边压力减轻。(O)短的斜线，变换压力，从上往下移动。

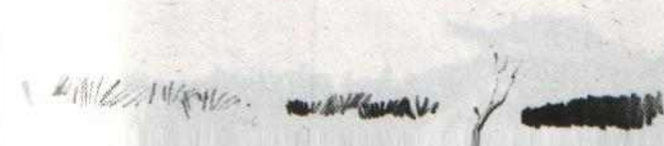


这是一个演示的局部，显示如何变换笔触和笔触组合用来表现屋瓦、茅草和树木的肌理。不要企图现在就画一张完整的画，只要挑选不同物体的局部来画。





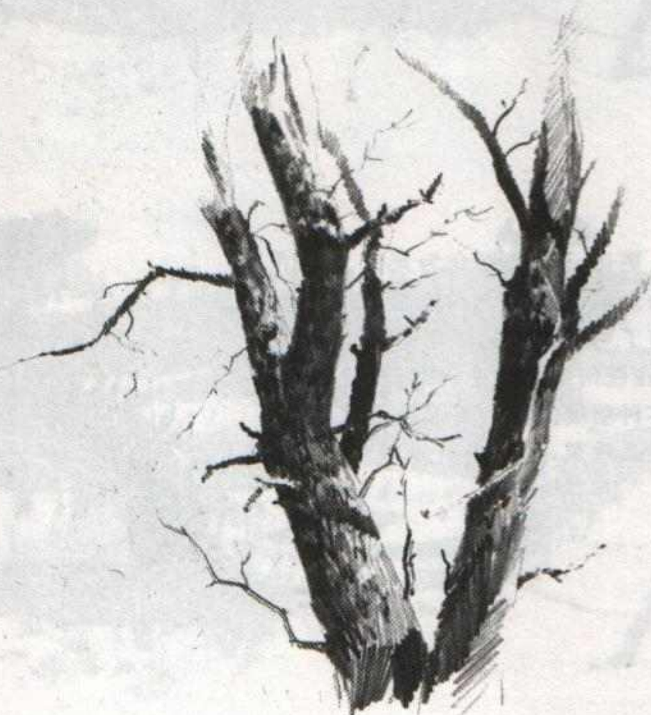
用上一页的笔划组合成屋瓦：(O)短的斜线，变换压力，从上往下画；(M)短的笔划，从左到右变换压力；还有(B)锯齿线，只做水平运动，变换压力。





地面上的草，用上一页的笔划：(F)短的曲线笔划从下往上，变换压力和方向；(H)短直笔划，略微改变方向；和(E)长弧线，重压加深，略微改变方向和减轻压力。





使用前页的笔触画树干：(O)短斜线，改变压力，从上到下移动；(J)锯齿形地、垂直笔触向下移动再回来，笔不离纸；和(E)长弧线，重压变深，小区域改变方向，减轻压力。

观察风景的明暗关系

假如你正在画的灰色谷仓光值是明度 5，背景山岭是光值 4，而前景是光值 6。如果你按照实际光值画，就会是一张很单调的素描。（如果理解光值有困难，翻阅 12～13 页的光值图表）



现在开始改变光值关系。使谷仓为光值 7，山峰为光值 3，而前景为光值 5。注意现在你分离了的色调，显得很有趣味。



更进一步使谷仓为光值 10，山峰为光值 0，而前景为光值 5。你现在有了可能达到的最宽明暗对比范围。在任何素描当中，你都可以使用许多种明度安排。要强调什么和取得什么效果，都取决于你。



东格罗切斯特（英国港口城市）

这张素描中的明暗关系如同画家看到的一模一样。前景最暗，远处稍浅。它是在港口画的。



这是和上面同样的景色，不过他改变了明暗关系。他把背景从最浅光值改为最深光值。注意通过改变光值，你可以强调不同的地方。校正明暗关系没有唯一正确的方法。通过改变光值来实验，直到取得最有效果的构成。



画家再次改变明暗关系。这次他使中景成为最暗色。这种安排不象其他两种有效果，因为他造成一种不自然的光值变化。应该有云彩遮挡这个区域，但是看起来不象有。



画第一张素描

这个示范作业的对象是比较单纯的，不过它包括了许多种不同类型的肌理——木头、石块、屋瓦、树木和草地。这些表面都是以不同的手法表现的。



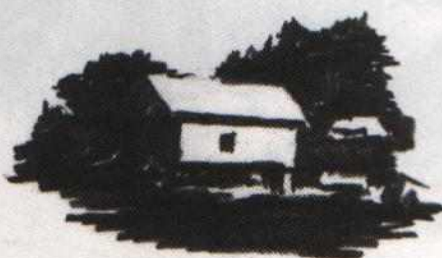




初步的光值研究

在第一张画面里画家使明暗关系光值同看见的一样。背景是浅颜色，前景是深重的草地和泥土。强烈的光从右边照射在谷仓的正面。这样不够好，因为谷仓的暗部和草地混在一起，而且谷仓的亮面和背景也雷同。中间的素描中，他把背景中树的颜色画成最暗。为了分离谷仓的暗面和前景，他改变了光源，使它从左边照过来。因为尽管谷仓已经成为画面的焦点，它的亮面还是显得平板无趣，在最后的速写中，画家保持背景中深暗的树，这造成了谷仓的鲜明剪影。他选择从右边来的光线，那是实际的照射方向。他保持了谷仓阴影面和前面屋檐底下的中间色，以及前景的浅色调。这形成一种良好的单纯的，由亮面、中间色和阴影构成的色块组合。







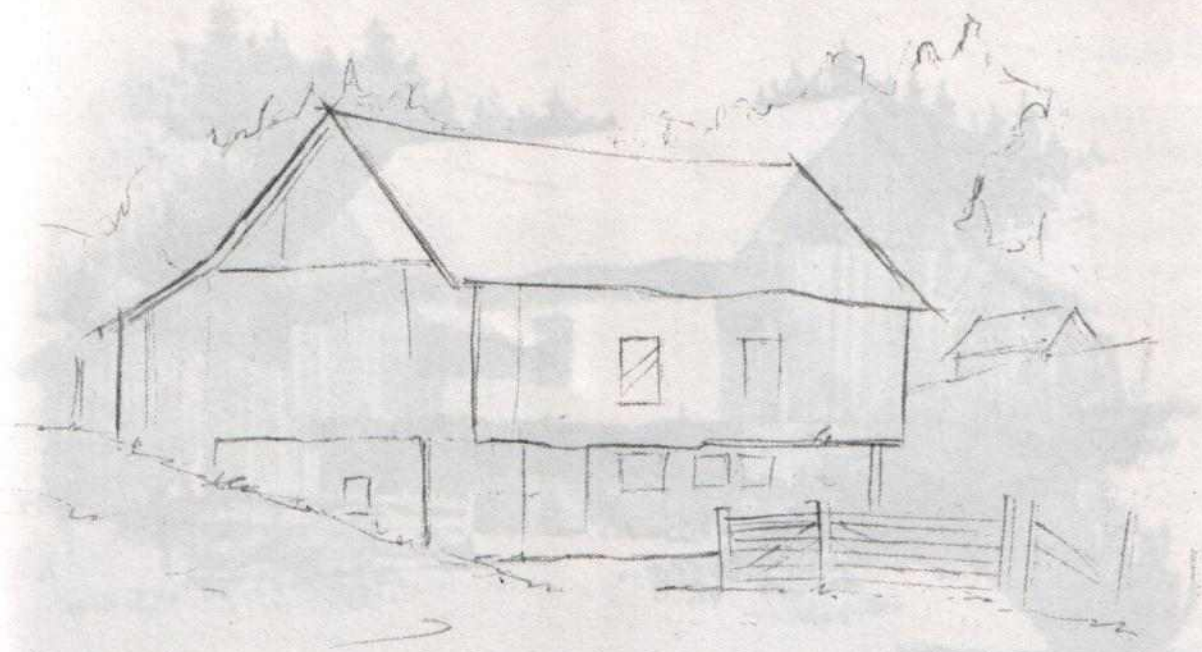
小明暗稿

这些研究中，画家关心的是用小明暗稿突出基本形。开始他想突出方形的谷仓的顶部和左边，因为它面向右边，而光线也是来自这个方向。由于谷仓有许多方角，他想如果有柔和的渐变围绕着它，会更有趣，所以他画了另一张。

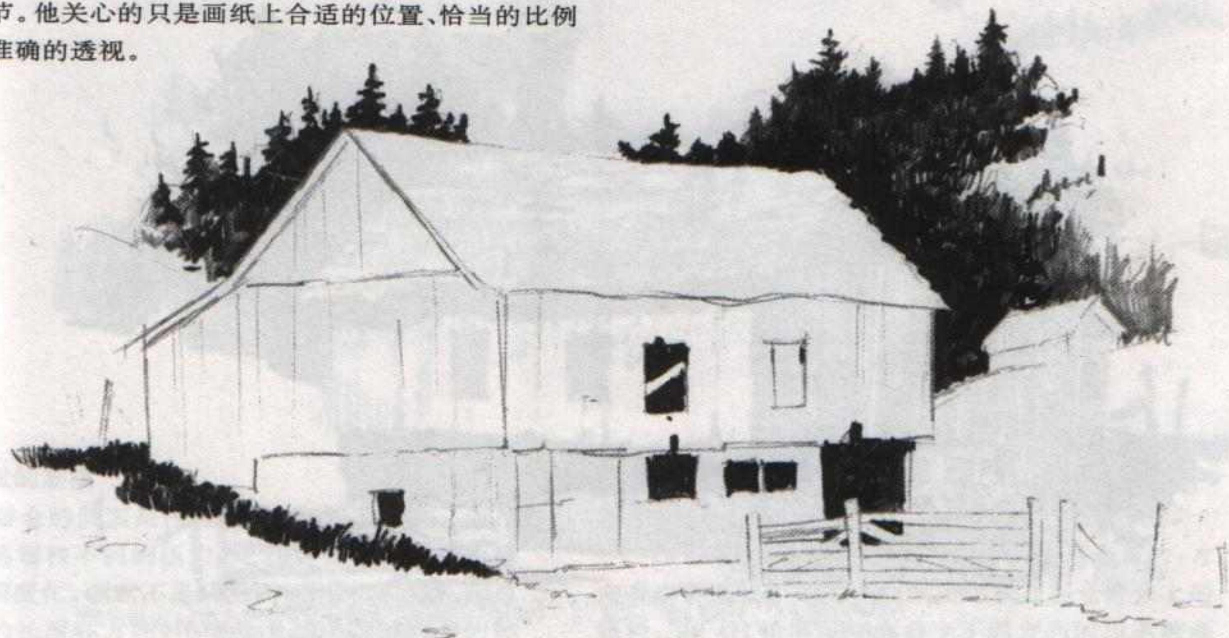
第二个明暗小稿感觉过分实了，因为画家没有使用白色区域去破它。谷仓的左边与背景混在一起，前景平板呆滞。他又画了另一张小稿。

最后一个明暗衬托显得更为成功。形体的轮廓具有明确的空间和深度感觉。这里还有栅栏的有趣的小剪影衬在白色区域上。前景的小路引导你的眼睛直接到兴趣的中心。

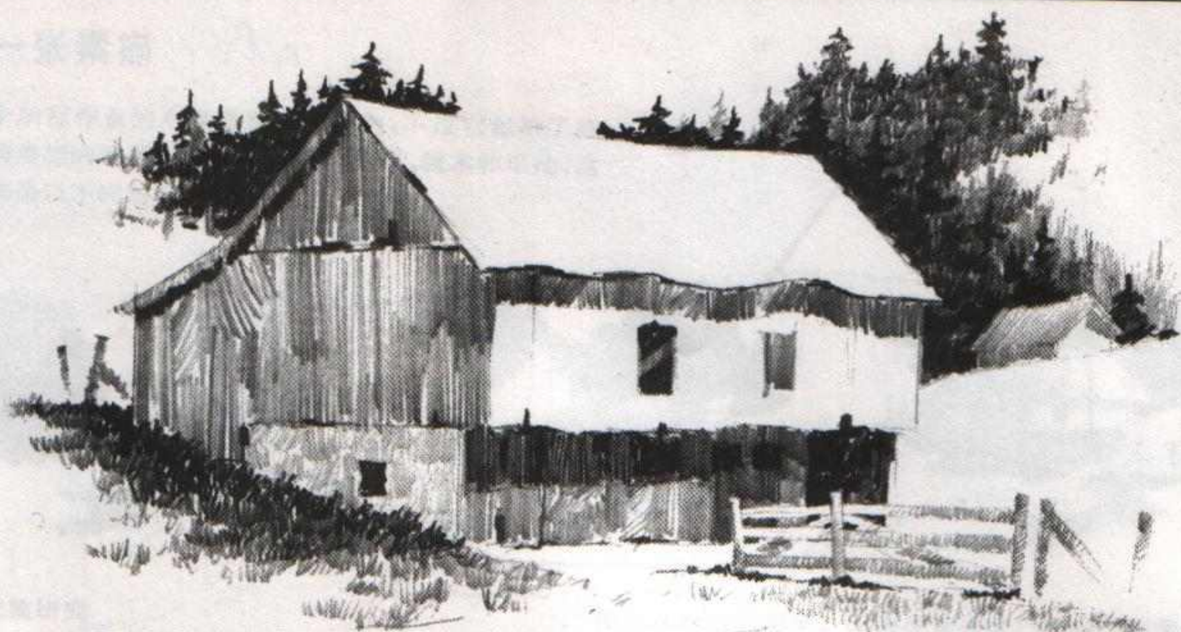
在安排了明暗和完成了明暗小稿以后，现在画家就可以开始素描了。



1. 画家开始用 4H 铅笔做初步的描绘。他只勾画了谷仓的主要线条，并没有添加木板、石块等其他细节。他关心的只是画纸上合适的位置、恰当的比例和准确的透视。



2. 他先从颜色深重区域开始涂色，这主要是因为白纸已经很好地显示出浅色区域，你不能画得比白纸更浅，只能用 6H 铅笔使它低一个明度。白纸上没有显示的只是中间色和暗色调，需要添加上去。所以他先从深重颜色区域开始涂色，他先用 HB 铅笔描绘最暗的色调。再用暗一个光值的 2B 铅笔画谷仓后面的树木。在铺上最暗色调之后，马上就能够看出中间调子可以画到多重。中间调子总是决定性的区域。如果中间调子太暗，画面就会显得过分深暗；如果中间调子太浅，画面就会象晒褪了色似的过分浅淡。



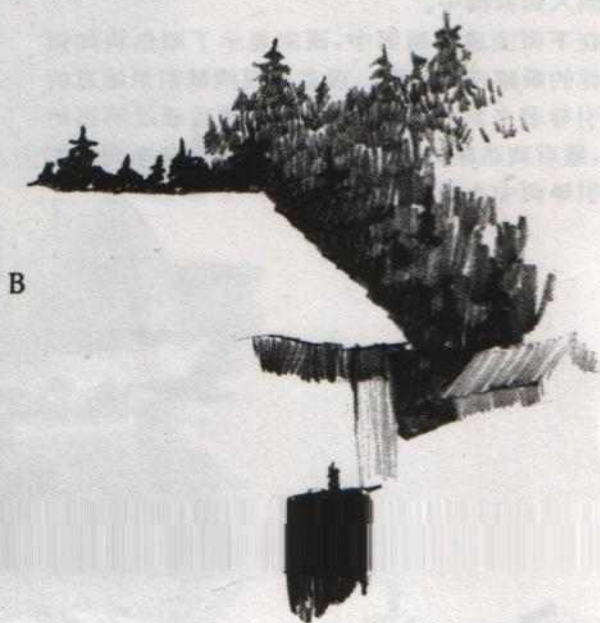
3. 在暗色调画上之后，画家铺上所有中间调子区域。由于谷仓一边的木板是垂直的，他用 2H 铅笔也以垂直的笔划画木板，偶尔会改变方向以增加趣味。左边墙壁上的石块部分、栅栏和草地边缘用 4H 铅笔添加上去。又用 HB 铅笔加重谷仓房檐下的阴影。只是当所有区域的光值都安排满意之后，他才开始添加细节。

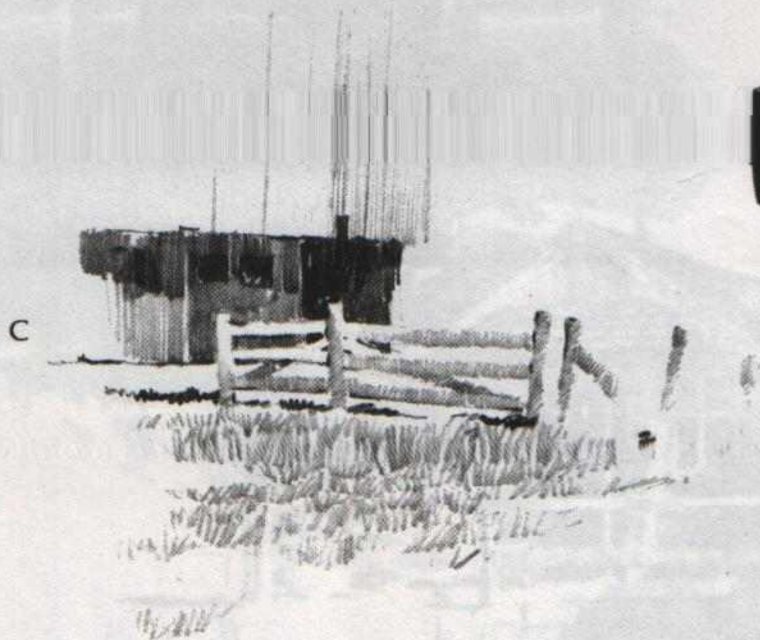


4. 在整个明暗关系都铺好衬托关系也合适之后，画家开始处理细节和肌理。他用 HB 铅笔画谷仓左边阴影一侧的木板。为添加趣味他加上一些缺失的木板。尽管实际上那里并没有缺少木板，他觉得如果如实描画原来的木板会显得过于呆板。画家认为这是需要行使艺术家特权的时候。

画家使用 6H 铅笔来画谷仓右边受光一侧，使用 2H 铅笔添加丢失的木板。注意在这个受光一侧只画上最少的细节。如果他要显示过多的细节，就会使明度下降，从而削弱谷仓正面光照的明亮效果。最后画家用 6H 铅笔描写远处的屋顶、山岗和树木，同时完成前景的草地。然后把素描放在画板上，他退到远处，检查一下远看时明度是否区别不开。完成整个素描，包括设想、准备和计划，他用了大约一个小时。







分析完成的素描

A. 谷仓的侧面是快速地用 2H 铅笔画的。使用垂直的笔划和不同的压力，这就使谷仓一边产生微小的色调变化。画家不是从上到下用一种笔触。他改变线条的长度和方向，再次给予这个区域更多的趣味。用 HB 铅笔区分开石头之后，他偶尔用 2H 铅笔加重石头。

B. 背景的树是用朝向各个方向的非常短的笔划描绘的。他用 HB 铅笔以这种非常短的笔划覆盖整个树林区域。用 2B 铅笔画紧靠谷仓屋顶边的暗树。现在可以看到，由于暗色块与白纸形成的对照使明度关系立刻显示出来。

C. 栅栏是用 4H 铅笔描绘的。笔划是垂直的，方向有小的变化。画家以白纸留出衬在谷仓背景上的栅栏。用 4H 铅笔以朝向各个不同方向的短笔触画草地。

注意观察栅栏是怎样不勾出边线的。整个栅栏是靠明暗调子构成的。右边的栅栏是以颜色画出来，左边的栅栏则是靠暗色背景衬托出来的。重要的是：不要先勾出物体边线然后再添上调子，这会使得你的画显得很幼稚。

组织重色块

“龙虾小屋”的色块安排小稿(右边),显示出费迪南·派特瑞如何用三种铅笔来安排光值的。最暗光值用 4B 铅笔,中明度用 2H 铅笔,亮光值用 6H 铅笔。象这个图例这样,尝试以单纯的安排再现你的所有素描。注意他如何有计划地通过互相衬托把白色区域纳入到素描中。

在下面完成的画面中,画家显示了暗色块如何引导你的眼睛进入画面。观者的视线被前景暗重的岩石引导着来到墙上投下的阴影,然后通过陋屋的中心,最后到达暗的树丛。所有其他光值和渐变都把视线引导到中心的暗色块。



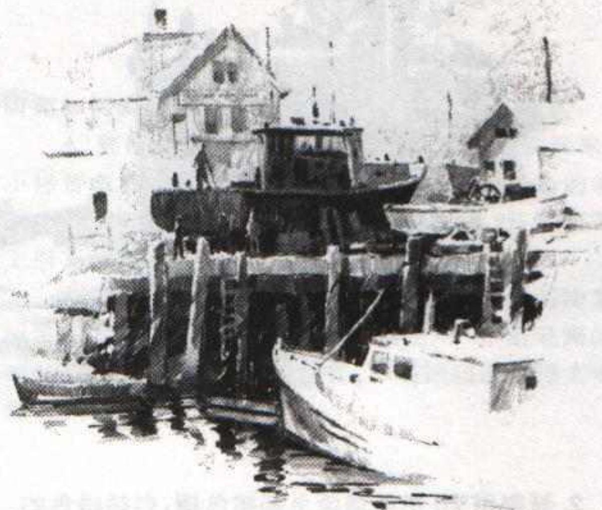
铅笔的擦涂



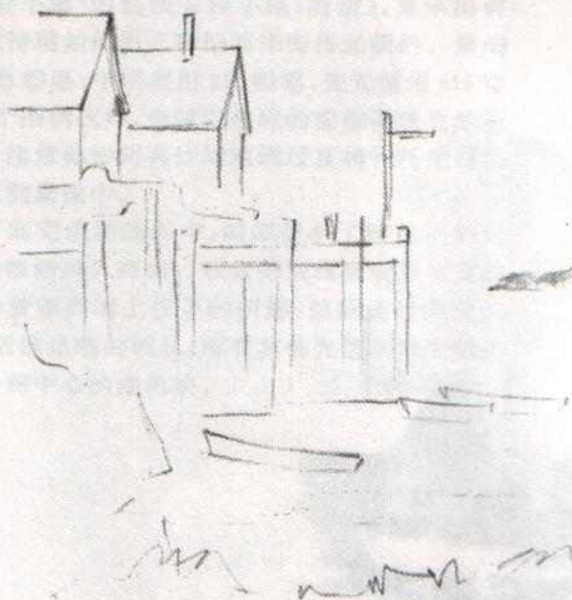
擦涂效果

这张素描是在费迪南·派特瑞的画室里制作的，它显示出通过擦涂铅笔线条可以得到的效果。他使用 2B 铅笔，变化压力。然后用一张纸擦笔来擦涂。许多浅色调是用擦笔完成的。

右边是在同一地点画的素描。他使用 6H 和 4H 铅笔画浅色调，用 2H 和 HB 铅笔画中间色调，用一支 4B 铅笔画暗色调。画家觉得这张素描质量更好，因为可以看到分离的笔触。



港口景色的素描

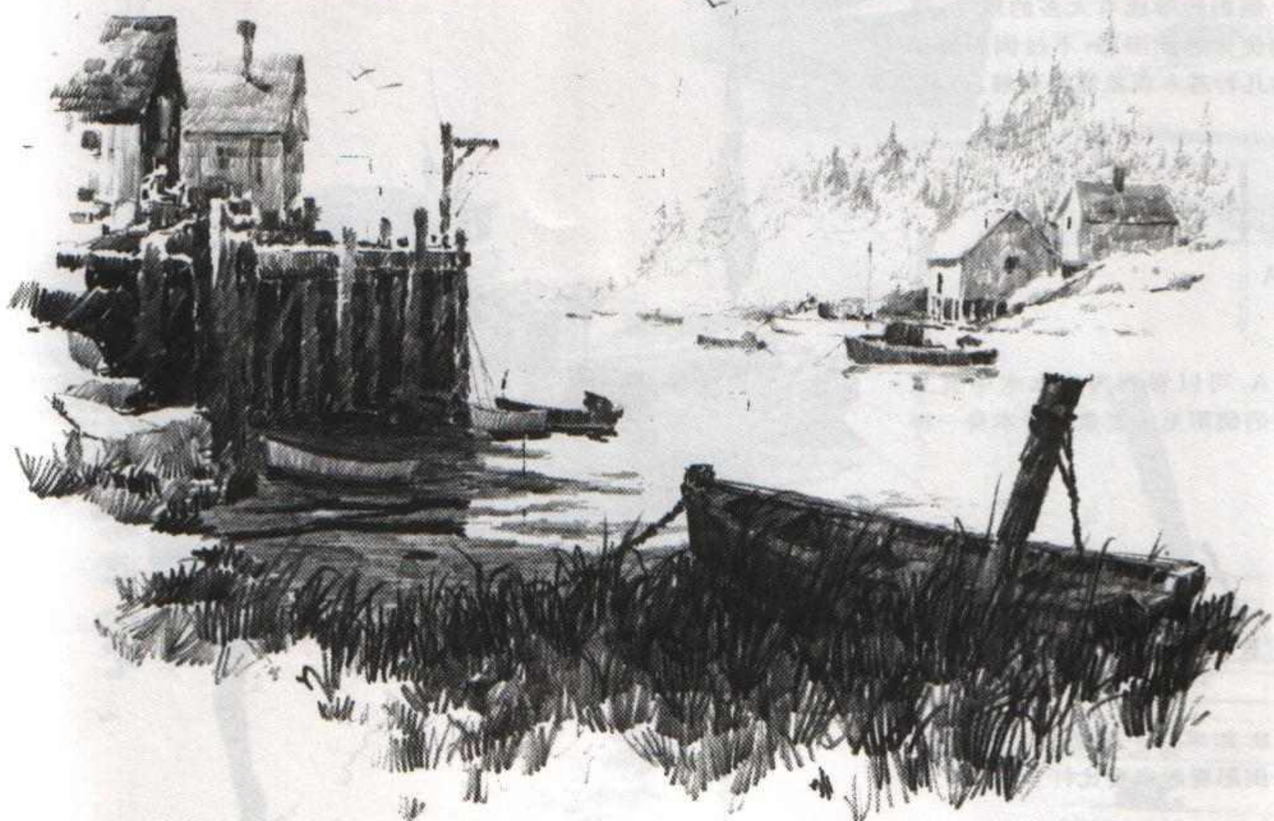


1. 首先要有选择地简化海港景色——如果港口有 200 条船，不要想描绘其中的 199 条。选择几条能形成有趣组合的船舶，省略所有其他的船只。周围的小屋、船坞和树木总在那里，但是渔夫却说不准什么时候就把他们的船开走。如果一个港口风景只画完一半，船却开走了，会使画家受到很大的挫折。所以先画移动的物体确是一个好主意。

这个港口景色中，漂浮着一片晨雾，所以画家决定把所有暗色调放置在前景，同时安排了白色调子的天空和水，以及远处中间调子的海滨。除了留出许多停泊在港口的船只而外，他用 4H 铅笔铺上整个景色。他用 6H 铅笔描绘远处的海岸线和留出高高的杉木的剪影。画到水面时，他减轻铅笔的压力，这个区域具有浅淡的色调。使用小笔触描绘树丛，画几棵暗色的树木，以便辨认出是树林。他用 4H 铅笔渲染远处小屋的暗面。用 2H 铅笔点染上窗口和小屋下的暗处。注意这个区域的光值是从 9 到 7，使用 2H 到 2B 的铅笔。

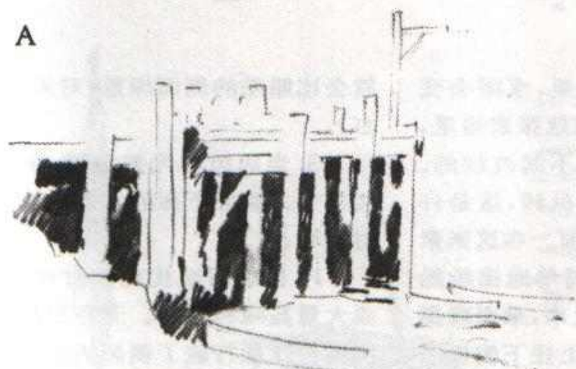


2. 画家用 2B 铅笔描绘全部暗色调，包括暗色的房子、木杆与码头之间的空隙和水中的倒影。他使用 HB 铅笔涂上桥墩的中间调子，用同一支铅笔画上前景的杂物。在码头基础的地方加大压力，用杂物使基础和码头结合在一起。屋顶、左边小屋的侧面、另一个码头和船只都是用 2H 铅笔来描绘的。用垂直的笔划顺着船壳的形体来画船舶。这个区域的光值是 7 到 4，使用 2H 到 2B 的铅笔。

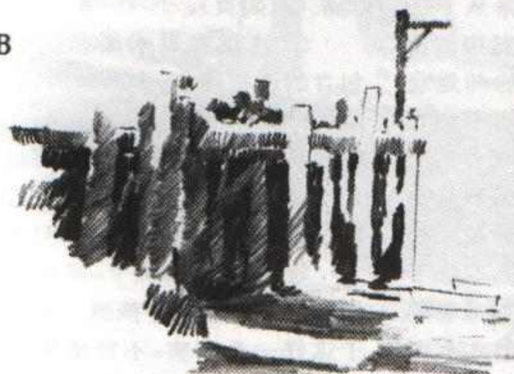


3. 画家用 HB 和 4B 铅笔画前景的草丛和船舶。他想用一些细节加强这一部分。为此添加了木柱到船的绳索，这样木柱就不会在画面中显得无依无靠。然后他用 2H 铅笔在天空中画上海鸥。前景的光值是从 4 到 1，使用 HB 到 4B 铅笔。

A



B



研究如何表现码头

A. 要使木柱与木柱间的暗色的明暗区别开来，不然桥墩底下的部分可能变得非常模糊，码头的细节会混在一起成为一大块。画家首先用 2B 铅笔画上所有暗部。注意笔划是短的，有时改变方向。

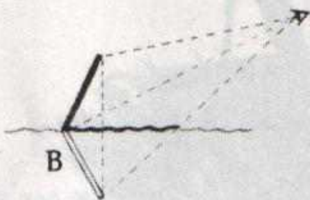
B. 所有暗部确定之后，画家再用 HB 铅笔涂盖码头的支柱。这些线条直接铺盖在用 2B 铅笔画的暗部上。保持这个区域松散些，不要把边线搞得太清楚，也不要过分改变明度。

画水面倒影

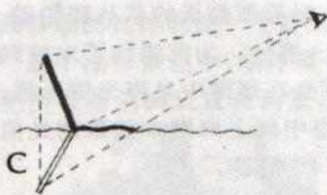
倒影的形成有太多的规则，这可能使你感到困惑，不过倒影显示出的几种基本现象需要理解。



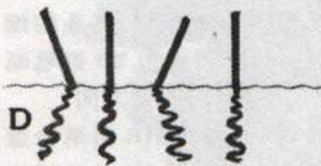
A. 可以看到为什么水中直立杆子的倒影至少要象杆子本身一样长。



B. 如果杆子是朝向你倾斜的，它的倒影看起来要比杆子长。



C. 如果杆子向远离你的方向倾斜，它的倒影要比杆子短。这里虽然是以杆子为例，但是这个规律适用于船舶、树木和房屋或其他任何有倒影的物体。



D. 注意倒影的倾斜方向与杆子的倾斜方向是相同的。如果杆子向左边倾斜，倒影也要从杆子接触水的地方向左倾斜。所有垂直的物体的倒影都要垂直向下，不管这些垂直物体有多少或距离多么远。



1. 在封闭的港口里，水面会变得象镜子一样光滑。在这张素描里，船舶停泊的水面就是不起波纹的。认为倒影只是物体的反转，这是许多倒影描绘错误的原因。在这张素描里可以看到，不能简单地描绘船舶轮廓线，然后颠倒过来，来表现倒影。例如图中你是从上往下俯视船舶，而在倒影中的船舶却是从下往上仰视的。再如你能看到舱房的顶部，但是在倒影中你看到的却是仓房顶盖的底面。水面拖出水平的短划显示出水面的平坦和透视关系。

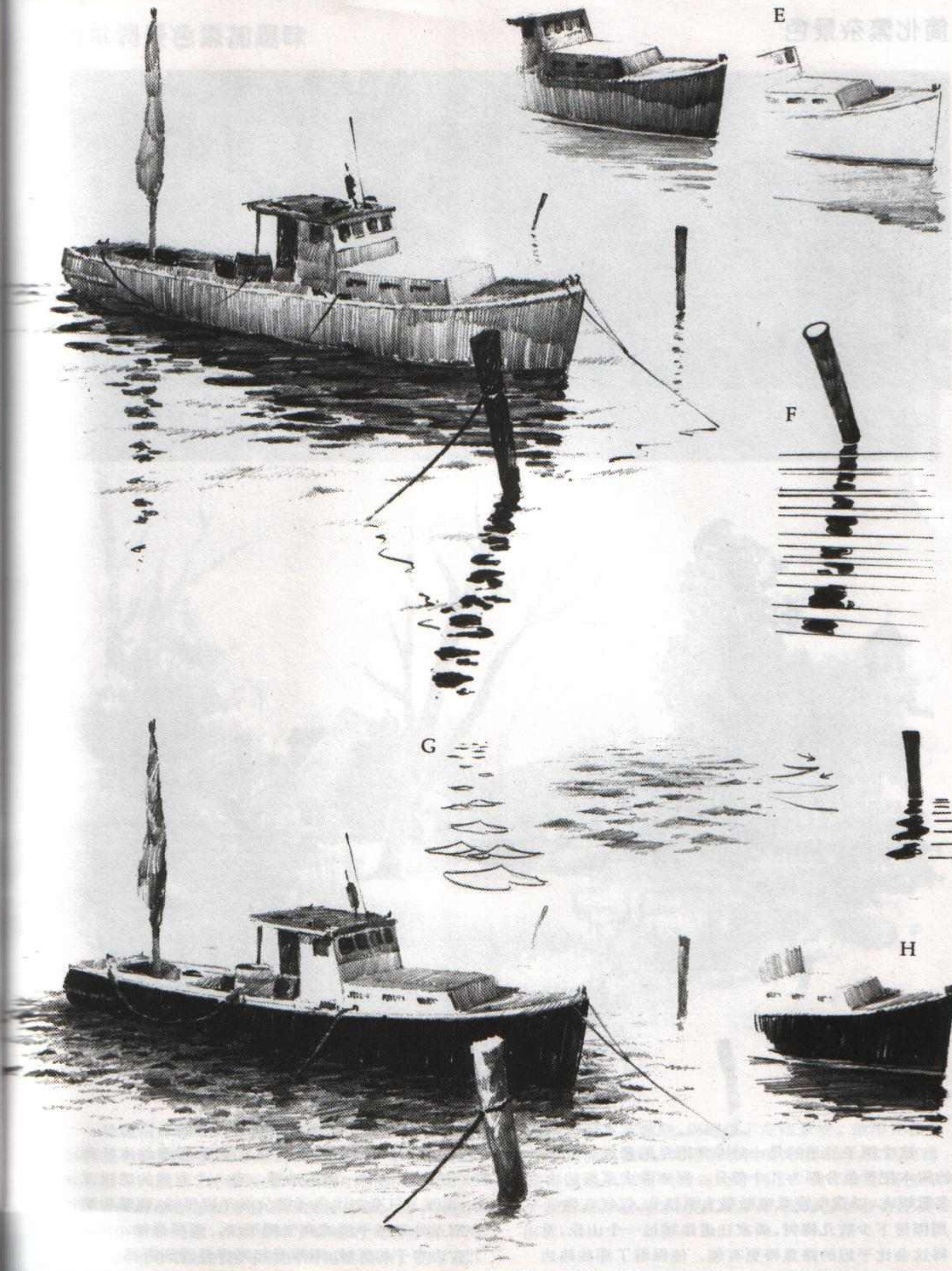
2. 当水面的平静被风或移动物体打破时。镜面一样的倒影被扭曲了，如图 E。倒影或暗或亮，取决于太阳照射在物体的部位。如果船舶的一侧在阴影里，阳光照射在水面上，这时倒影会比船舶浅淡。如果太阳照射在船舶的另一侧，那么倒影就会比船舶的侧面深重（对面页，上右）。

3. 当风掀起无数涟漪，倒影就会消失。船舶下面的水面出现漫反射区域。

F. 当水面被扰乱的时候，它形成大量高峰和低谷。天空反映在凹坑里。这就打破了倒影的形并使它变长（对面页）。

G. 注意在画水面和倒影时所包含的透视现象。水面离你越远，波纹间的距离越近，因此倒影也会变得确切。靠近一个物体底部的倒影是浓缩的，当它越来越靠近你的时候，就会越来越扩散开来（对面页）。

H. 大多数情况下，黑色船舶的倒影会比船舶本身浅淡。这主要源于这样一个事实，不管倒影如何深重，都会因为水的透明度、密度和颜色而变浅（对面页，底部右侧）。


E
F
G
H

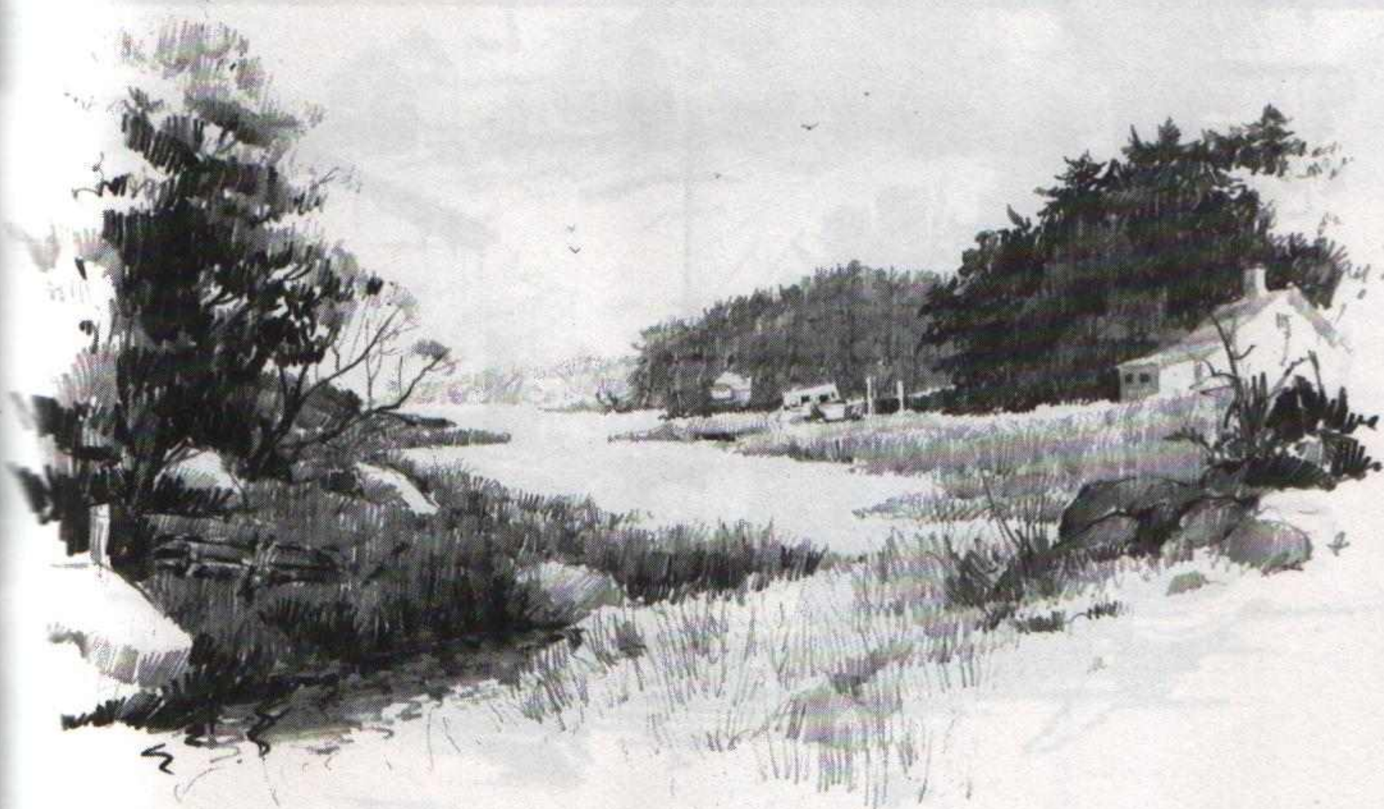
简化繁杂景色



这个例子显示的是一处非常混乱的景色。太多的树木把景色分割为几个部分。画家除去了路边大多数树木，以避免使素描断裂为两部分。仅仅在房子周围留下少数几棵树。画家让道路越过一个山丘，觉得这会比平坦的路显得更有趣。他保留了那些路边的木柱，以便把观者的眼睛引入画面。前景的木柱和栅栏使得景色有一种运动感。有一个有趣的透视现象：画面上只有右边房子部分低于视平线，而其他部分则正处于视平线或高于视平线。要尽量缩小画面上右边房子的区域，不然看起来容易感到困惑。

为单调景色添加趣味

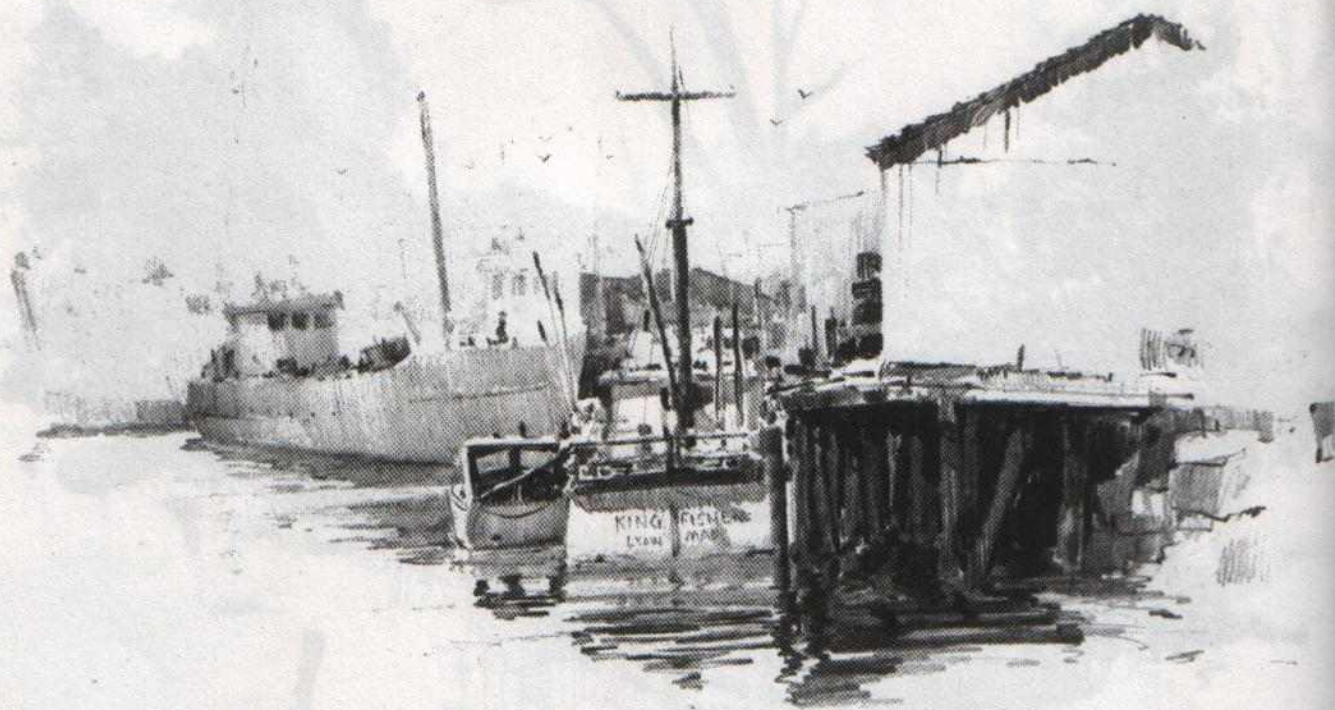




盐碱沼泽和草地是素描和油画的有趣题材。平坦的土地和蜿蜒流过草地的河水，使得观者的眼睛容易被导入画面。长幅画面可以是有趣的，不过画家觉得太多的部分也经常会显得没有趣味。为了避免选景中的这种问题，画家去掉了岩边的大部分树木，同时把景色中右边的房子移到画幅里面来。为了使中间的河水有趣些，他缩短了左边景物。他用光值8把岸边的树推远，又把前景树的光值加暗，这就使得这幅画也成为空气透视的好例子。由于右边浅色房子和后面深色树木的强烈对比，使得房子显得更突出。

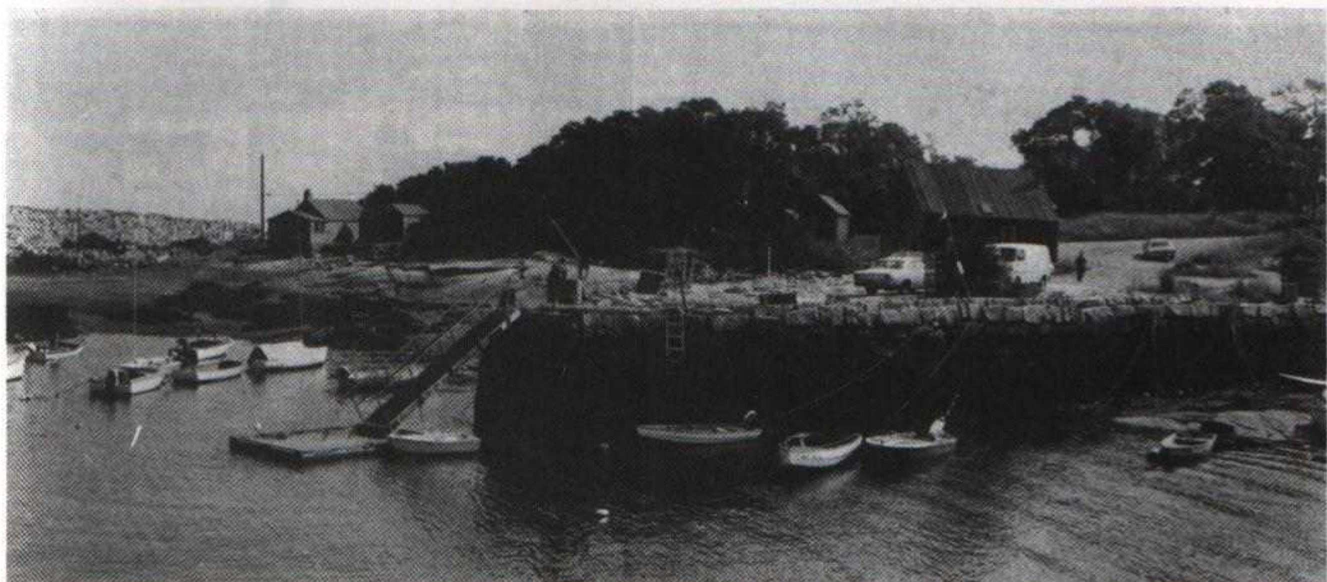
表现散乱的景色





这里的情况是景色中包含的船只太多。这些混乱的桅杆、船体、绳索、倒影、建筑和渔夫，使得费迪南·派特瑞难于决定从那里开始。他立刻意识到，不能把所有的东西都包括进去，所以他着力于右边的建筑和系在码头上的两只小船，删除掉左边两条船舶，淡化其他船只。前景使用全部暗重的颜色，同时在建筑物墙面上留出不画肌理的空白纸面，以取得更好的对照效果。他还简化了倒影，单纯地处理了水面。象这种景色，如果你想在画面里包含你所看到的一切，那可能是无法做到的。应该把你的全部努力放在一个小的区域，并尽可能使它更有趣味。

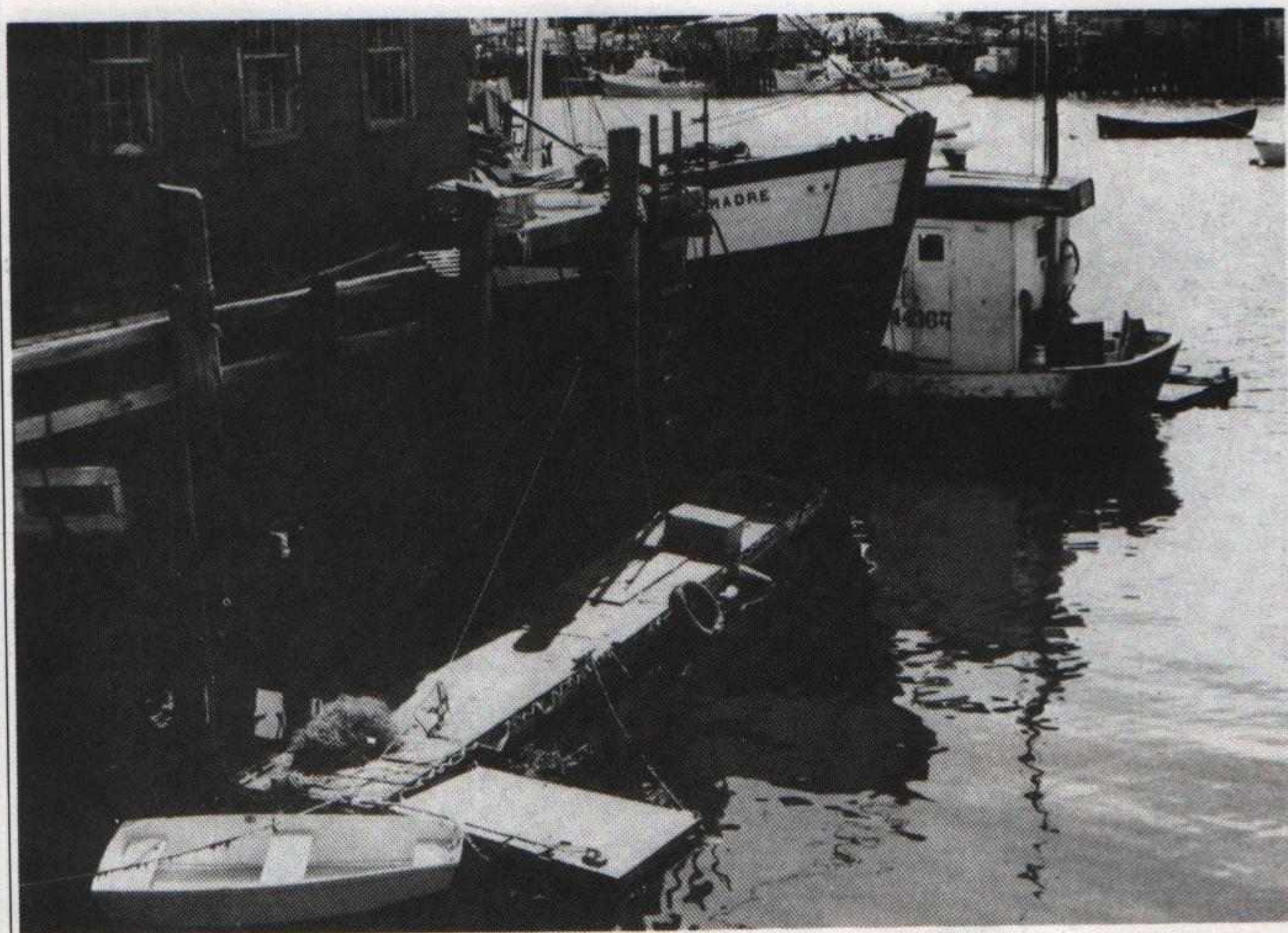
建立趣味中心



费迪南·派特瑞颇费斟酌，这里有长长平坦的岩岸，配有船舶和房屋会构成有趣的对象。他还觉得浮船坞、石头构筑的码头也很重要，还有背景的大房子和树木也可以形成良好的群体。由于这个对象确实可以画出三张素描，这就需要认真考虑。最后他决定把渔业码头作为这幅素描的兴趣中心。

画家省略了所有周围的物体，决定选取渔业码头的末端，提亮整个区域，画出显示对象所需的必要细节。这就使得石码头的末端成为一个剪影。由于他不想画出所有的船只，所以只留下足以形成港口活跃感觉的部分船只。

扩展暗部色调



在这张素描里，画家遇到了太阳光线角度带来的问题。唯一能够做画的位置是直对着太阳的位置，这样就使得大船、倒影和码头区域显得非常深暗。他决定表现这种逆光效果，并且保持了同样面积的暗色块。通过把远处海滨的明度处理得非常浅淡，使得船舶具有一种剪影效果。前景再加上浮船坞和小船。由于船坞和小船都离开大船太远，他改短了浮船坞。这样，由于把图象的要素集中到一起，就使得构图变得完美。



人像素描

使用铅笔达到肖似，对于人像画家来说是一个巨大的挑战。由于铅笔的笔尖精细，常常使人们更侧重于细节的描绘，超过对整体的注意。这种情况在画到眼睛附近的时候容易产生，画家的手指经常不可抗拒地画上精细的铅笔痕迹。当然，如果确定一些细节只是作为下一步的提示，是可以原谅的，不过最好是经常把铅笔转换到肖像的其他部分。这一章从眼睛的局部分析开始，通过一步一步的指导，演示如何成功地进行人像素描。

画眼睛

肖像画中,眼睛是脸部最重要的器官,它传达了人物丰富的感情和个性。肖像画家道格拉斯·格瑞斯在下面叙述了画眼睛的最好方法。

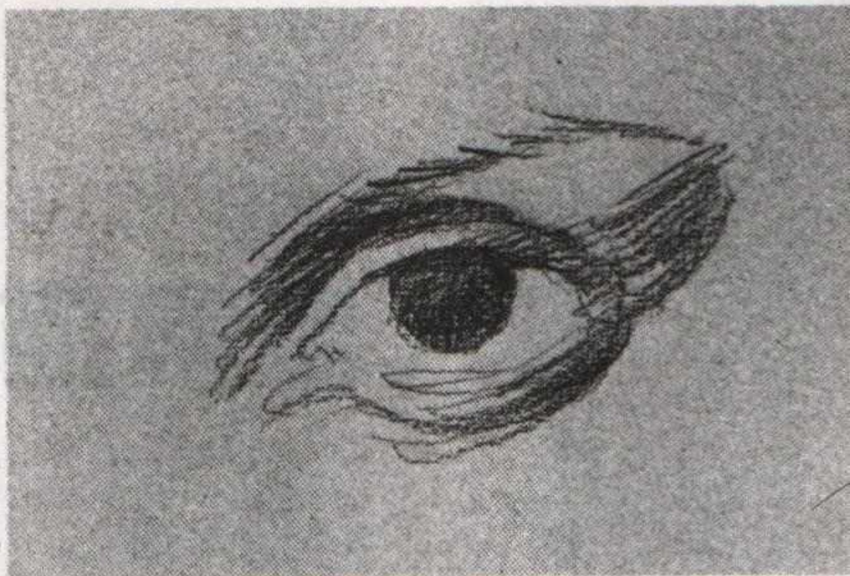
注意在下面三幅示范作品中,画家更多的是使用明暗调子而不是用线来逐步描绘。他通过涂抹阴影的方法,来表现眼睛是处于眼窝的深处,来塑造眼睑的球形和渲染深暗的瞳孔。为了便于表现明亮的眼神,他采用灰色中间调子的粉画纸,并用深色的碳铅笔来画眼睛。再有计划地使用白色铅笔,涂上白眼珠。他还先定出最亮的地方(例如眼睑的边角)和最暗的地方(这里是瞳孔)。在最后阶段才加强明暗对比,显示较深和较浅的调子,然后添加细节和高光。

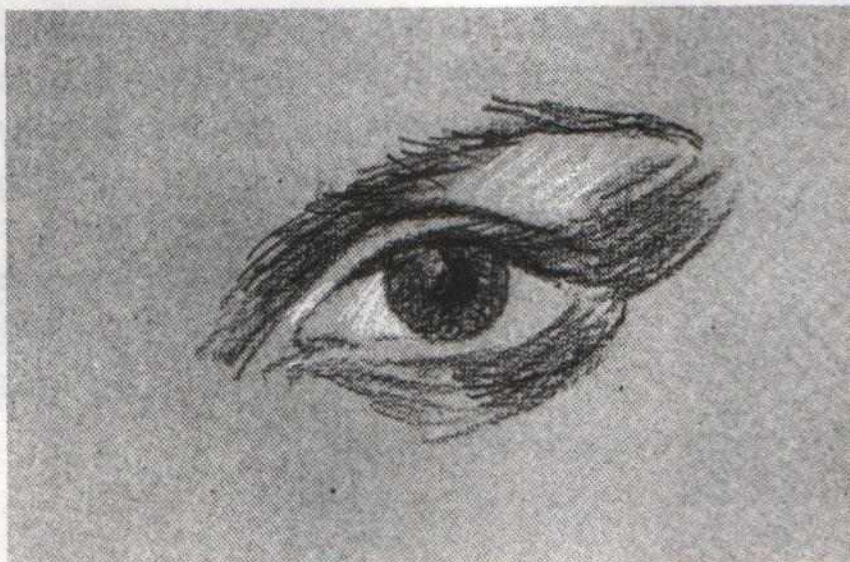
正面的眼睛

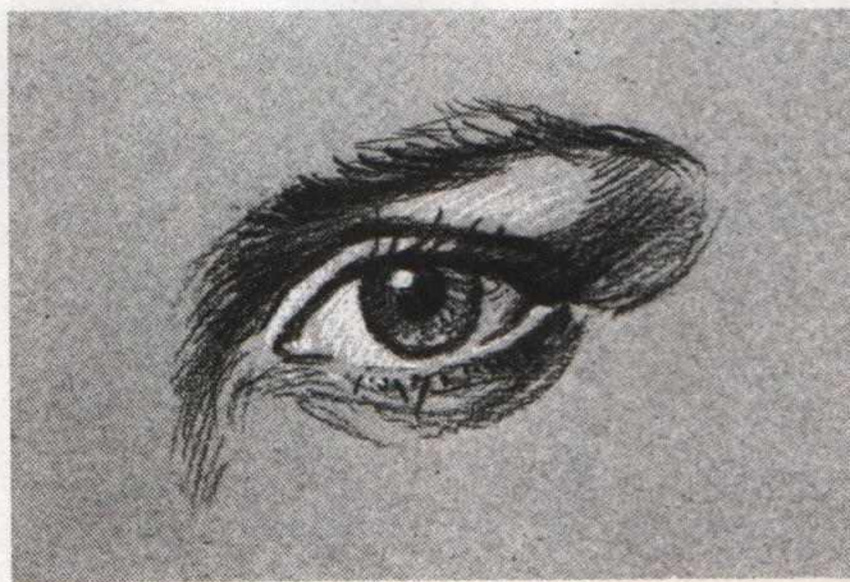
1. 画家开始使用一支 B 铅笔开始画眼睛,先涂上圆形的深色眼珠,再围绕着眼珠进一步建立其他的结构。上眼睑正处于眼珠上边,实际上上眼睑掩盖了四分之一的眼珠。画家用深暗的弧形线条塑造下眼睑,它构成了眼睛和脸颊的界限。两个眼睑的一侧都画上了阴影,以显示内部眼球的圆形。眼睛靠近鼻梁和外眼角的部分也涂上了阴影。几条快速的线条已经显示了眉毛的位置。

2. 首先,画家安排明暗色调的范围,瞳孔使用最暗的黑,白铅笔涂在眼白处。下一步他校正眼睛的比例。提高上眼睑的拱形使它刚刚接触瞳仁的外沿。瞳仁大约是整个眼珠的一半。一个贯注的机灵的眼睛会有拱形的上眼睑。他使下眼睑围绕着眼珠转进去,并且加重了眼眉。

3. 画家使用明暗层次进一步描绘眼睛。在眼珠的左边,他使用白铅笔强调眼睛的球形。留出左边纸张自然的灰色,但是加重下眼睑的上部边界和外眼角。他重重地画暗上眼睑上方的皱褶,同时为两个眼睑加上睫毛。他使用长的向外扫出去的线条画上睫毛,用冲撞的笔触画下睫毛。











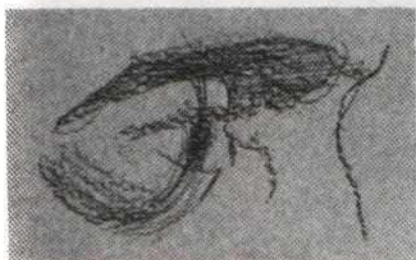


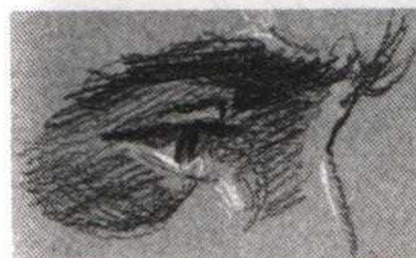
四分之三角度的眼睛

1. 象前面一样，道格拉斯·格瑞斯从画眼珠开始。然后勾画眼睑和暗示出鼻子。确定眼眉的基本调子，并使眼眉靠近眼睛来给予一种男性的外观。

2. 他用白铅笔和重压黑铅笔加上最亮和最暗的部分。他强调侧面椭圆的眼珠和瞳孔，然后勾画散乱的眼眉、眼角嘲笑的线条和眼下边的皱纹。记住，这还是尝试阶段，如果任何因素显得不恰当，可以擦掉，因为勾画得很轻。

3. 在这个阶段，画家只是加重强调已经画过的地方。他加重鼻子前面、眼角、眼眉下面、眼睛底下松弛的皮肤和眼球上的灰色和白色调子。注意要让白色起作用并不需要加上很多，他只是沿着眼角和眼睑下边，在这里和那里加上几笔。最亮的白色区域在眼睑外边和眼白上。他故意用几笔线条使眼眉看起来更蓬乱，只是在上下眼睑留出稀疏几笔的睫毛。







侧面眼睛

1. 侧面的画法与正面和四分之三角度的画法几乎一样，但是由于这是侧面，画家简略地勾画出眉毛、眼球和鼻子。这也是男人的眼睛。

2. 增加初稿中的明暗调子。眼睛周围的大多数结构特别是内眼角都处在阴影里。他加重上眼睑的皱褶，画上显示眼边的睫毛。还用白铅笔添加前额的轻微闪光，下眼睑的水气和鼻子上的高光。又在两个眼眉上加上悬浮的眉毛。

3. 因为是侧面，阴影更为深暗，所以画家把素描的阴影画得浓重。他沿着形体画鼻子侧面的阴影，造成一种光滑的感觉。

他把眼眉加重，力求勾画出眉毛可能有的各种变化：长的、短的、直的和弯的。然后用白铅笔把一些黑眉毛画成灰色。睫毛有黑的也有浅灰的，某种特定的光线会把一些睫毛照成浅色。他还使用白色铅笔表现近处眼角潮湿的闪光。整个眼白都处在阴影里，看起来不再是白色的。画家用黑铅笔把眼白适当地画暗。记住，阴影里的眼白会是暗色，而不是浅亮的，经常有类似的投影。眼皮也会有相应的变化。

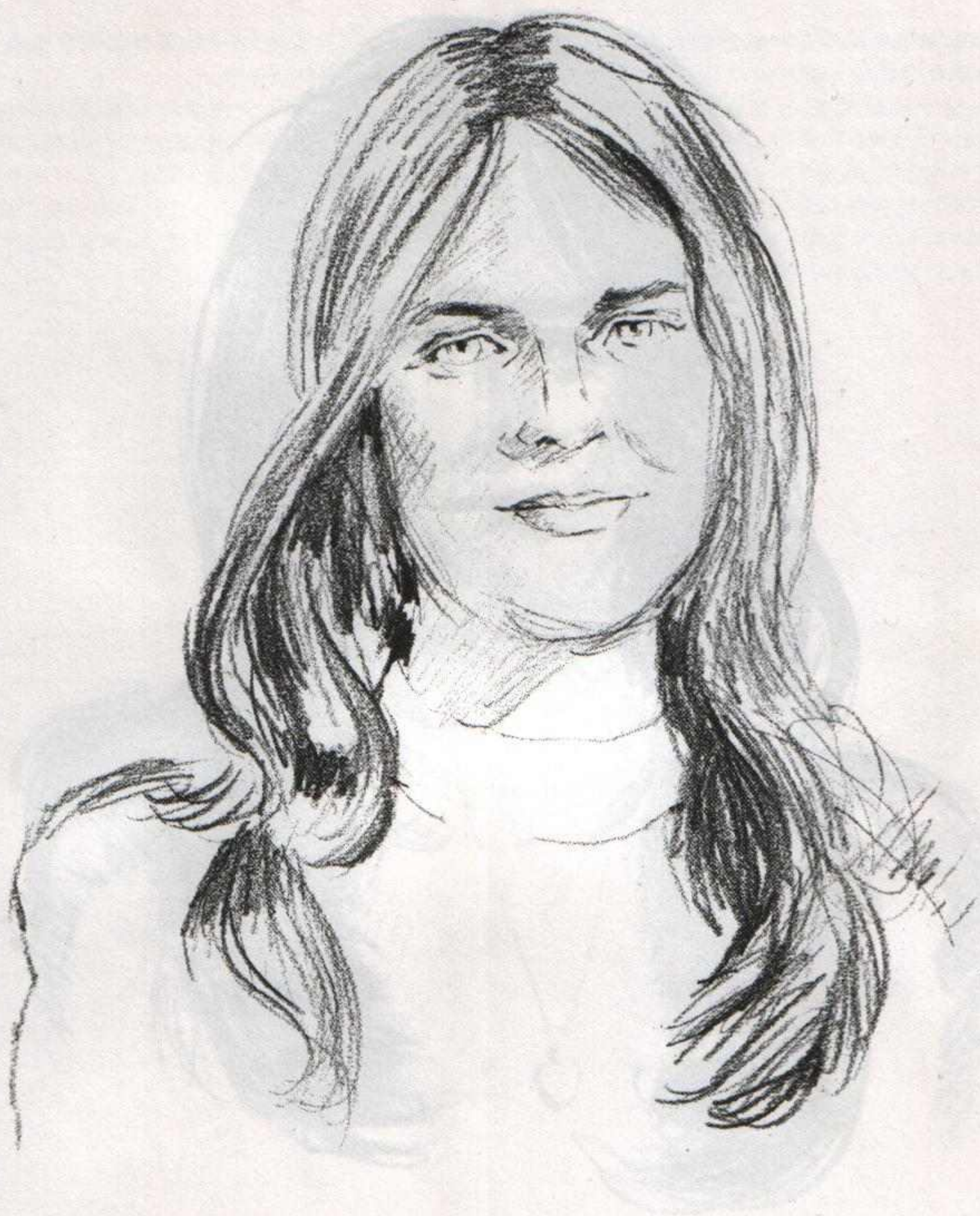
画十几岁孩子



这是凯瑟的肖像，画家采用浅调子来描写这柔和清新的面孔。同时他避免任何可能使素描看起来生硬、机械或盲目光滑的线条。比起画短头发来，画长而直的头发可以使用拖得长长的铅笔线条。画家还要在下一步，擦出头发上的高光，用来丰富它。两边垂下的绺绺头发反射出几乎同样多的光线，但是它们的形状和大小是不同的。

不张开嘴的微笑——可能只是愉快欢乐的表现。这种表情经常显示出的酒窝，是难于表现的，需要小心地掌握。记住线可以显示年龄和性格，可是不宜于用来表现酒窝。

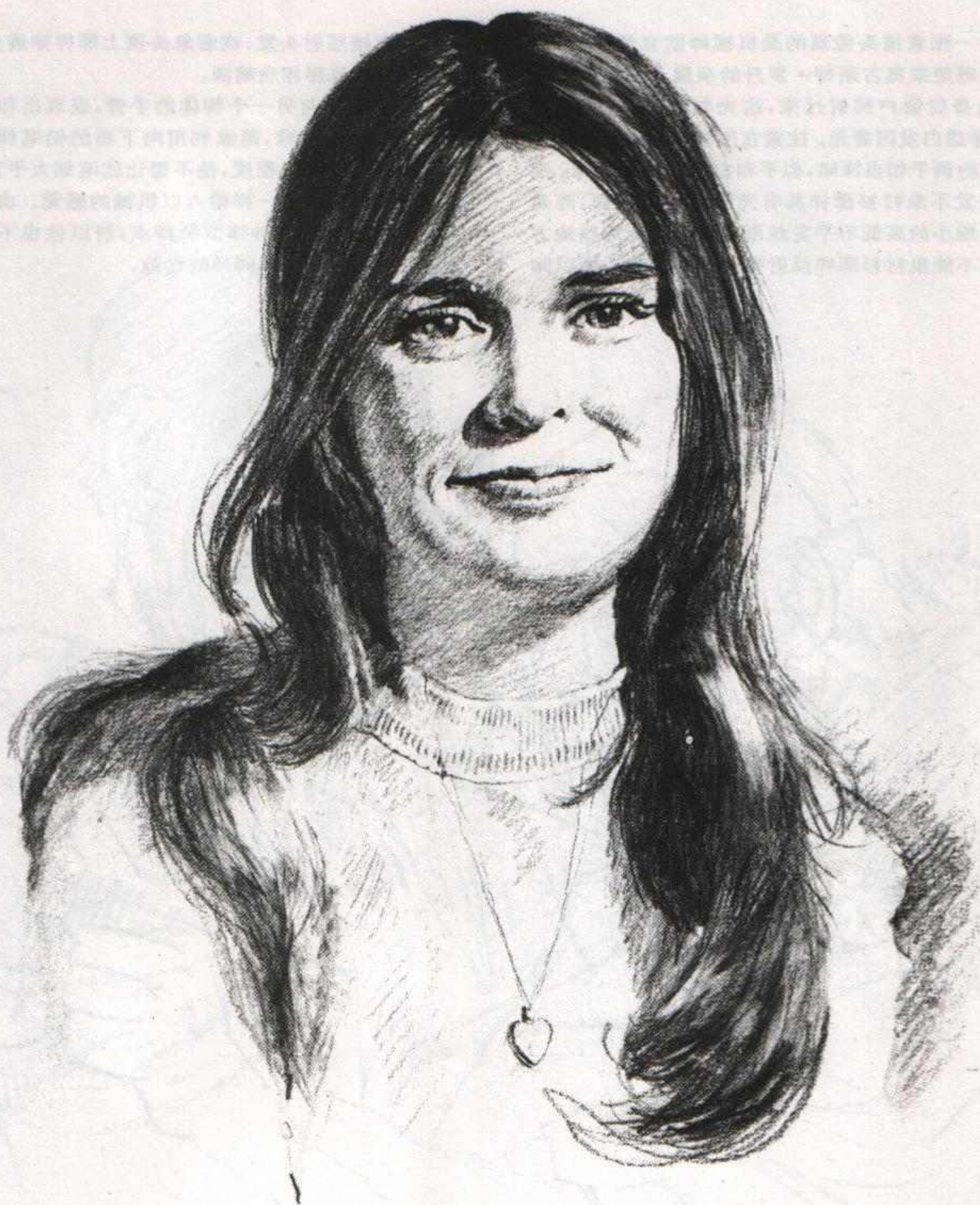
1. 你可以使用通常的方法以直接确切的铅笔线开始速写。不过你也许想尝试一下道格拉斯·格瑞斯在这张素描里使用的技法。他用中等软度的 2B 铅笔，在用来复写的薄而比较透明的纸本里做一个同等大小的初步速写。如果你开头不顺手或者画坏了，撕掉那张，放到第一张比较透明的白纸后面，利用它来开始另一张，可以取得需要的轮廓。当你有了一个满意的素描，用 4B 铅笔把背面涂黑，然后在画板上用硬的 5H 或 8H 铅笔把轮廓复写下来。在上图的素描中你可以看到画家复写下的线条。



2. 画家用 2B 铅笔画上几绺头发，同时也要表现出构成头发的一些特点。他标记出靠近脖子的几个暗色块，这是这张素描的明暗系列色阶中的暗色重音。



3. 他在画头发，添加它的浅亮和阴影的色块。他开始确定脸的色调，同时保持皮肤表面的光滑和边线的柔和，还加重了眼睛周围的一些区域。虽然肖像还没有进一步加工和强调，但是你还是能够看到已经逐渐接近对象。在这个阶段，如果那几处不大合适，画家可以直接改动需要修正的地方，以使得形体更为正确。



4. 在这个阶段一切都安排到合适的地方，所以他开始把色调打磨光滑，强调出边线。他擦去运动衫的部分领子，让脖子变得长一些。又加重了眼睛周围的线条，把额头的两个色调衔接到一起。他使用一支2H铅笔画前额和脸的其他地方高光周围最浅的地方。用2B铅笔画最暗的调子。注意用2B铅笔画的线条不是用来显示阴影，它们应该表现为明确的线条而不是色调；而浅的2H铅笔的调子是用不明显的确切线条来显示色调。他还通过擦涂来柔和一些色调，特别是发绺的末端，来把头发画完。象这样的肖像，画家通常把背景涂上调子以显示空气感，但是在这个头像后面省略了调子，他不愿意让背景分散注意力。

画男人

这一张素描头像画的是机械师欧立沃·罗丹，他是大雕塑家奥古斯特·罗丹的亲属。你可以看光线从他身后窗户照射过来，这光勾画出他的头、手臂，还穿透白发闪着光。注意在围绕前额和耳朵的地方头发的调子相当深暗，似乎和白发的质地不符。原因是白发不象衬衫那样具有光滑平坦的表面，而是由许多细小的高低不平发丝形成的。因此那些地方的头发不能象衬衫那样反射微弱的间接光。所以除非光线直接照射头发，或者象头顶上那样穿透头发，头发经常会显得相当暗淡。

为了使伸向另一个物体的手臂，表现出和实际画的人像确切一致，画家利用向下画的铅笔线以轮廓表现胳膊的倾斜程度，他不想让这笔划太平直，那样会象衬衣的线条一样给人以机械的感觉。由于他要清楚地显示出各种体面的特点，所以他也不把手臂表现得与脸部肌肉同样的松弛。



1. 开始画这张铅笔速写时，画家先小心地用线勾画出肖像的不同明暗色块的区域。他使用 4B 铅笔，努力保持线条的颜色浅淡，比书里印刷出的浅色线条还要浅淡。以后这些线条还要精心地再加重。



2.开始涂调子。你可以从上面部分开始涂，也可以从其他任何地方开始涂。不过各个部位都要轮换地画，以建立整张画的适当明暗结构。色调范围从2B铅笔画窗户框的黑色，到用4H铅笔画围裙带、手指间的阴影以及两唇间细微的阴影。



3. 现在画家加重了窗户框，他喜欢衬在深色窗户上的白色头发所形成的剪影。由于加重了窗户框，他就觉得需要大大增加画面其他部分的体积感。他用 2B 和 HB 铅笔的组合笔划，把整个脸画暗，大多数线条按照通常的方向来画，有时也要根据脸部结构的方向来画线条。在你自己的素描中，在前额、围绕眼睛结构附近、鼻子和嘴等处，要小心地保持高光和高光周围调子的明亮。记住，形体上覆盖的线条可以形成肌理。



4. 使用 2B、2H 和 HB 铅笔，画家画脸上的阴影和加重色调，要求取得色块间的紧密衔接，使脸部成为画面的兴趣中心。在你自己的素描中，要做到按照铅笔素描线条的技法要求控制色调的趣味，可能要花费很大力气。画素描的时候，你要经常离开画面退远来看作品的整体印象，观察和检查画面整个关系以及明暗面的具体结合。

动物素描

要画好动物素描，需要知道和理解它们的个性和行为特点，以便表现它们独有的特征。这一章节的目的是使用步骤图来演示如何画各种类型的动物，它们类似的地方，不同的特点和独具的个性。

下面的书页包括了各种类型动物的画像——从驯服的小马到凶暴的老虎——休息、跳跃、戏耍，甚至打哈欠！

画狗

1. 这是一只用来搜寻猎物的狗，它具有竖起的尾巴、嗅觉灵敏的鼻子和绷紧的肌肉，适合经常的狩猎行动。开始时画家先完整地画出轮廓，还要确定躯干和腿的重要肌肉、腱和骨骼结构的位置。在这个阶段，他最关心的是尽可能正确地显示狗的形状、比例和姿态。





2. 现在画家关心的是明暗关系。这是一只短毛狗，所以明暗紧紧地依赖于动物的肌肉形状，而不是皮毛的形状和方向。画家把后腿内侧画暗，又把尾巴涂上调子使它伸出去。他使用了多变的笔触来强调头和身体最暗的地方。这是一只瘦的肌肉绷紧的狗，所以胸廓的边缘清晰可见。



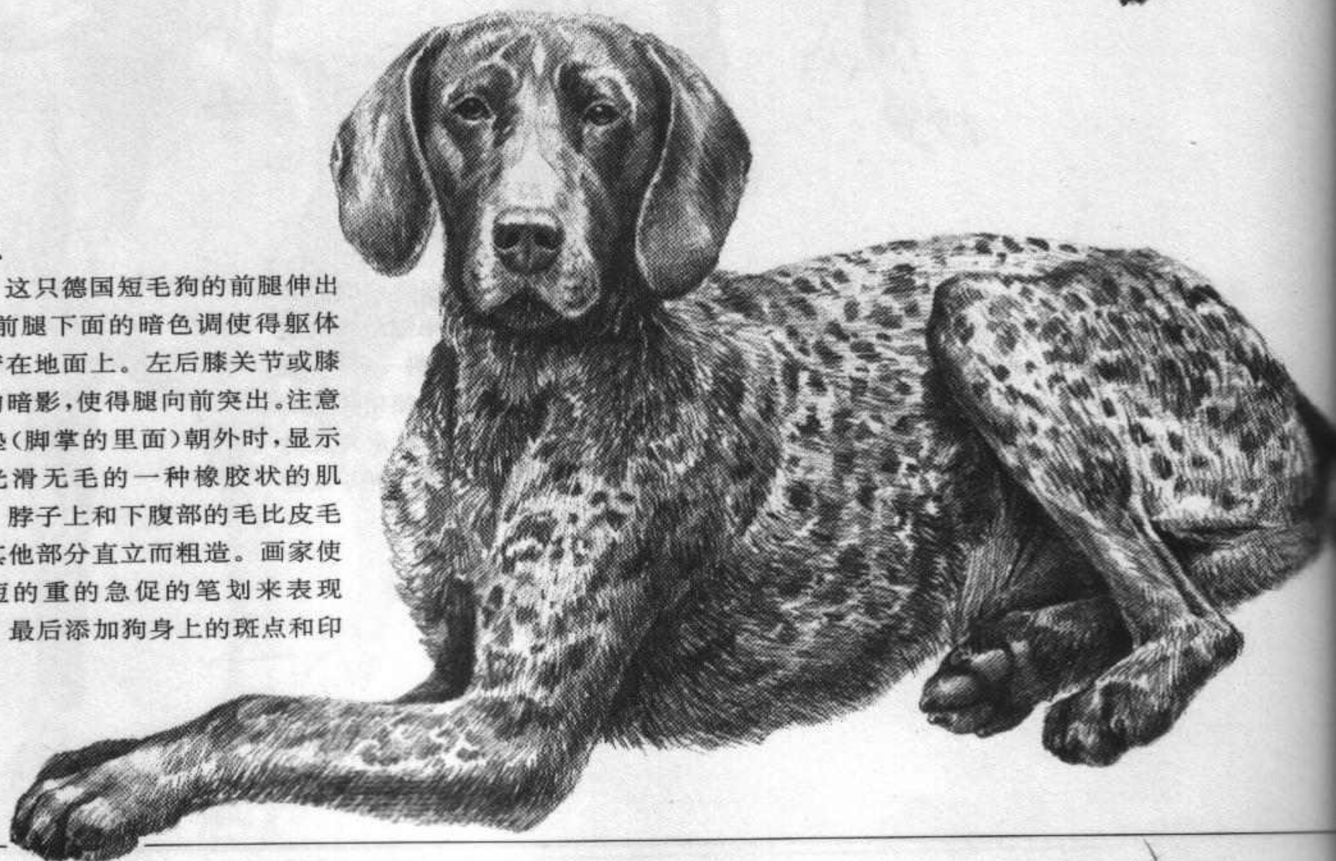
3. 所有地方都已经着色，需要加强和详细描绘的地方也已经再加工。画家使用了许多明暗的对比来描绘狗的短毛外皮的平滑和光泽。如果是供制造毛皮用的另一种狗，就不会显示出这么多的内在解剖关系。画家很少使用孤立的单独笔划，而是使用许多排列在一起的线条来确定外皮的特点。他没有画胡须，不过他画出胡须长出处的凹痕。注意这个动物紧张的腿上拉紧的纹理和肌腱。

跳跃

纽芬兰猎犬是一种结构简洁的爱斯基摩犬，它长有浓密的刚毛。在这张素描里它从水中跳出，要去找回猎物。这种狗就是为了这个目的而喂养的。由于跳跃，狗的脖了和肩部的肌肉聚集在一起，耳朵竖起，尾巴伸出。当狗向前跃进的时候，肩部和臀部的明暗对照显示出肌肉的运动。前腿的脚趾张开准备着地。

休息

这只德国短毛狗的前腿伸出来，前腿下面的暗色调使得躯体附着在地面上。左后膝关节或膝盖的暗影，使得腿向前突出。注意脚垫（脚掌的里面）朝外时，显示出光滑无毛的一种橡胶状的肌理。脖子上和下腹部的毛比皮毛的其他部分直立而粗造。画家使用短的重的急促的笔划来表现它。最后添加狗身上的斑点和印记。



猎犬指向目标

优秀品种的猎犬在野地上摆出来第一流的姿态，它的用意是要把主人的注意力引向猎物。已知有些相同品种的猎犬，可以保持类似的姿态一个小时以上。在这张素描里，猎犬的注意力和方向很明显地朝向它的猎取对象。这只狗整个躯体覆盖着浅色皮毛，所以画家以高调处理这张素描，同时保持了一些部位的深重颜色，这些重色处于脸部、尾巴、皮肤褶皱、躯干底部和抬起的脚等处。



小狗

可能没有比小狗更可爱更让人想抱在怀里的动物了。画家成功地抓住了幼犬柔和、笨拙的特点。它大得不成比例的头、耳朵和脚掌，又增添了几分脆弱。画家使用高光和并排的短笔触描绘胸部薄嫩的皮肤褶皱。注意由于后腿摊开的姿态而形成的褶皱。

头，正面

这个德国短毛狗具有一种粗糙的肌理。画家描绘这种狗的特点，用重而粗的笔划表现颇为刚硬的皮毛。注意观察明亮又富于感情的眼睛显示出快乐、机敏的表情。注意它的似乎从鼻子向上沿着头颅生长的毛。画家在眼睛和下眼皮上加上了高光，同时使用剃刀的刃刮出胡须。在耳朵上画出的血管加强了真实感。



头，侧面

这只狗与前一个素描中画的狗相比较，它的姿态更为安详和放松。狗象人一样有感情，它们的脸反映出它们的感受。要想画好动物，应该熟悉它们的情绪。画家在这条白狗的头上保留了暗色的重音——主要是眼睛和鼻子。耳朵上浓密皮毛的肌理是用铅笔以长的、流动的和有间隔的重笔划描绘的。





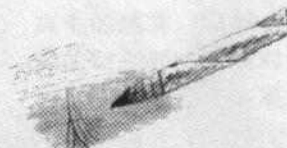
爱尔达小猎犬

这个品种的狗具有蓬乱的皮毛、金属丝般的毛卷和柔软的底层短绒毛。头顶有浅色肌理的华丽冠毛。画家用铅笔以曲线组合的笔划，分别描绘成组的卷毛，然后改为不同的方向来描绘相邻的其他的团块。他加重狗左侧的前腿和后腿，让它们在透视上退到后面。轮廓上没有任何清晰的边界，它们都是由从躯体向外的笔划构成的。要表现这样皮毛蓬松的狗，你得熟悉它的解剖。

牛头狗

这是蹲坐的一种爱斯基摩狗，它以勇敢善斗而著名，它们的祖先是训练来专门用于英国古代的狗斗牛比赛的。今天的这一品种的个体变成了温和的宠物。它的主要特色是长有压扁的口鼻部，叉开的前腿和有许多皱褶和折纹的光滑皮毛。绘画时重要的是要晓得皱摺在什么地方垂下来和理解皱摺与内在结构的依赖关系。画家用围绕躯体和转向背后的浅而短的笔划来显示光滑松弛的外皮。

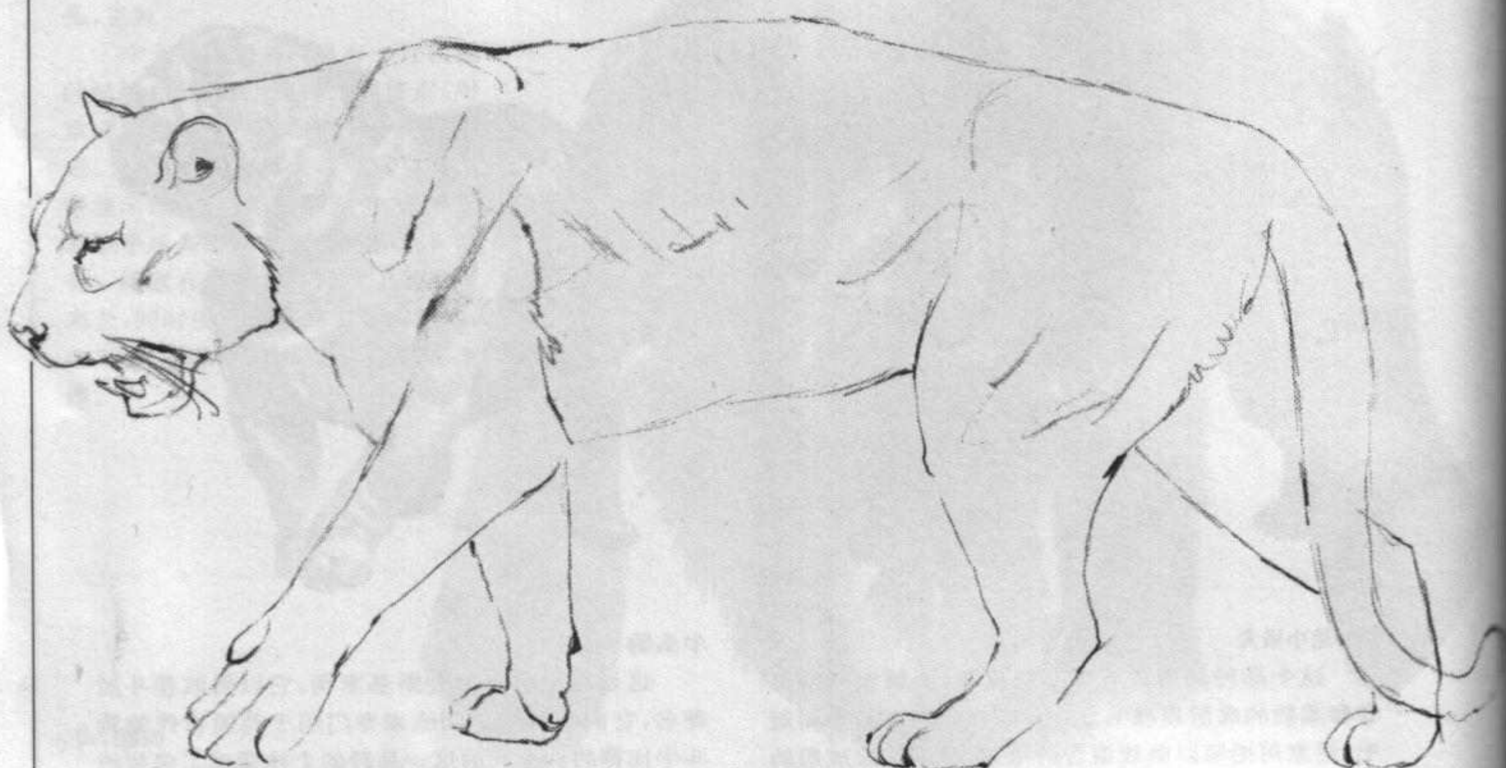


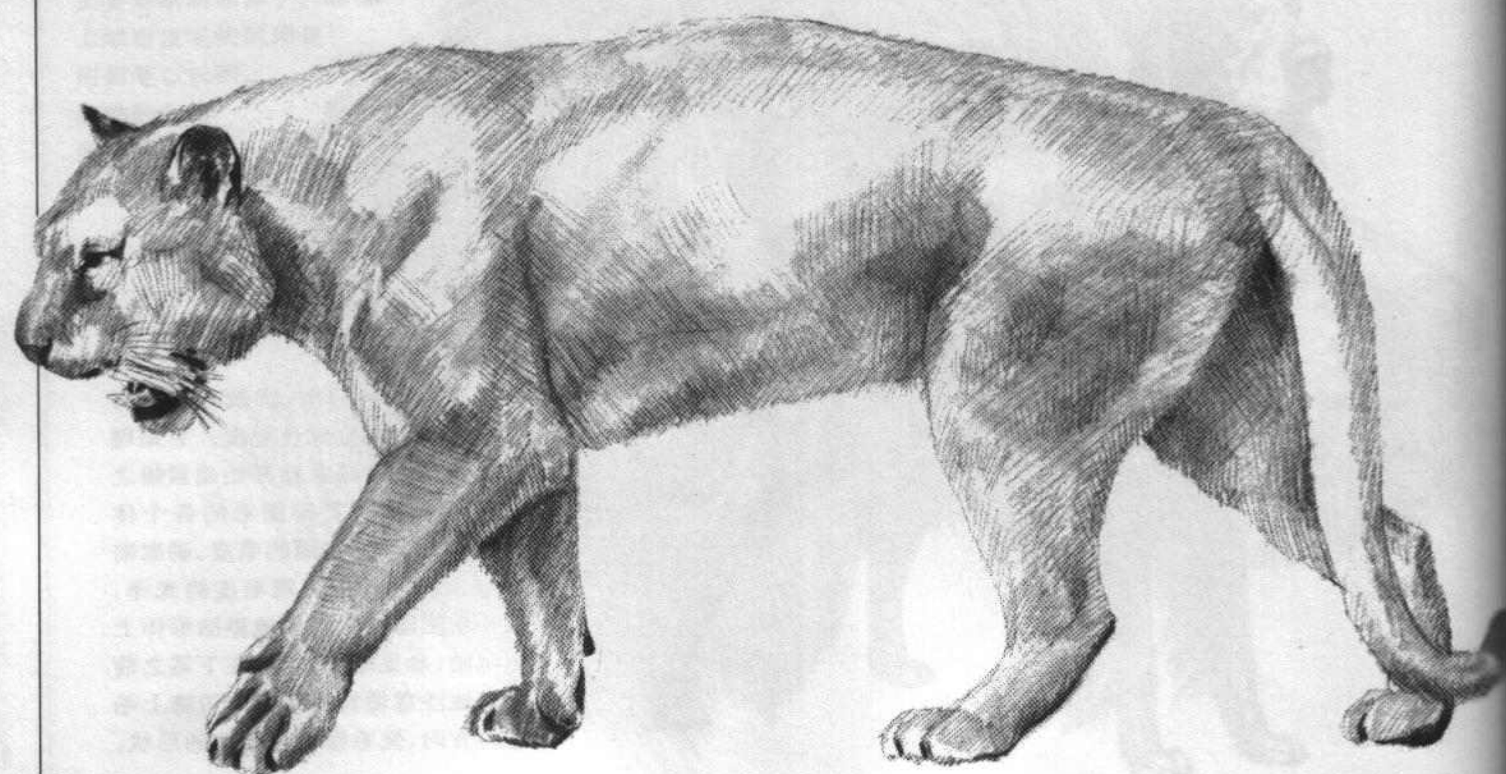


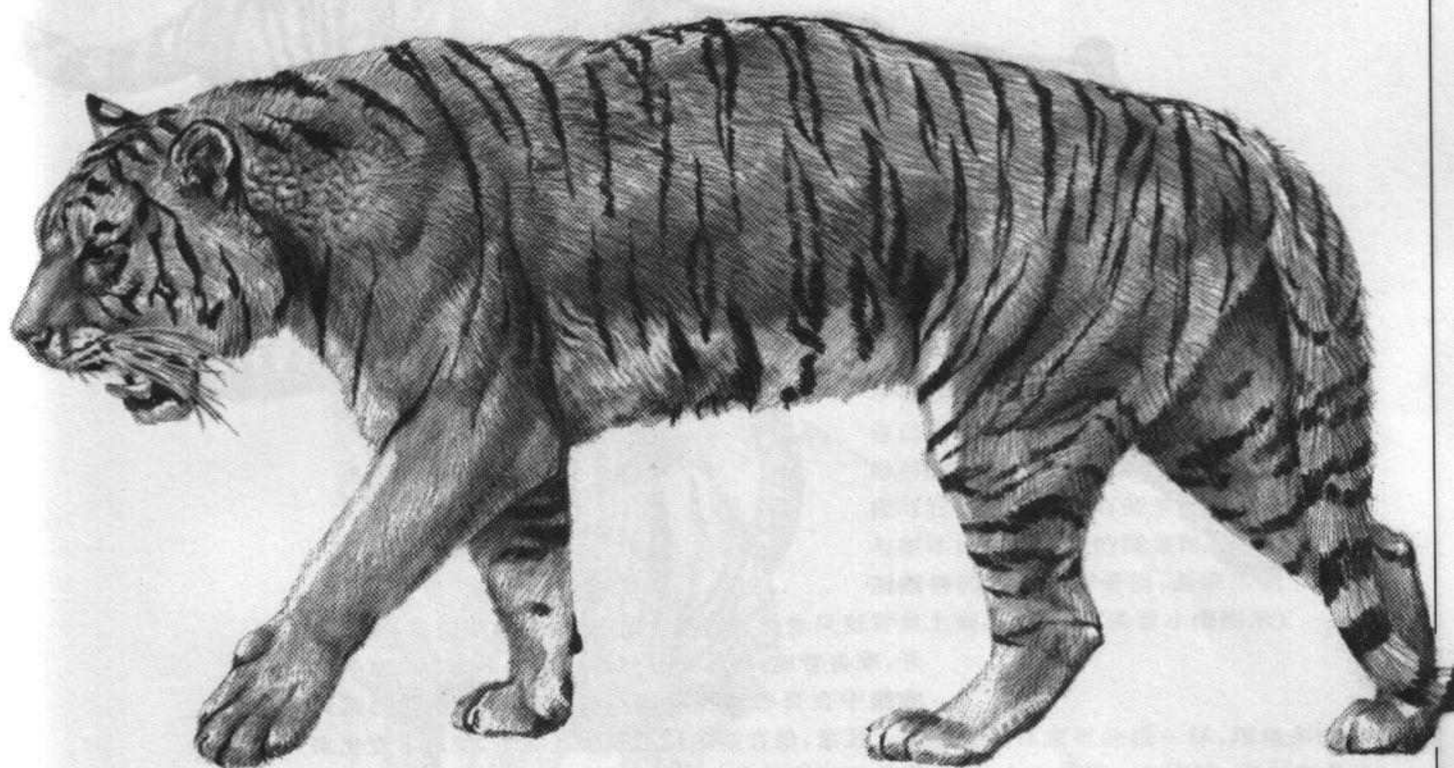
爱尔兰长毛猎犬

这个品种的狗，骄傲、漂亮，有着长长光滑的金红色毛皮。它是理想的展览狗。画家在开始画素描之前仔细的计划安排皮毛的各个体面，以便描绘它华丽的毛皮。画家需要多变的高光来表现毛皮的光泽。他使用法国擦笔自如地擦涂形体上的明暗（参见附图）。他在下笔之前认真地注意动物腿和腹部边缘上毛卷的方向，使毛卷符合躯体的形状。

画猫科动物







1.（上左图）这只老虎在踱步，同时咆哮着露出牙齿。画家从画基本轮廓开始，注意抓住老虎的坚决姿态，这是通过它伸出左前腿威严地向前走而显示出来的。他轻轻地标志出缩紧的肌肉在肩部、臀部和肋廓区域造成的凹陷痕迹。他还画出张开的下颌和露出的牙齿来加强老虎的凶猛效果。

2.（左图）画家根据肌肉的团块关系用线条画出皮毛的肌理。他加重一些强调出动作姿态的区域，如嘴、眼睛、耳朵和脚趾等。还用铅笔线条表现动物身上的不同色彩——橙色的地方画重些，白色的地方画浅些。画到这时的老虎看起来象一只雌狮。

3.（上图）全身各处的色彩、明暗关系和皮毛有肌理都进一步得到加重和强调。注意画家在耳朵后面的一个地方画出许多小块的毛来显示它的柔软的肿块状的质感。他把躯体的边线画粗疏一些，以取得皮毛的感觉。黑地衬出浅色的胡须。他强调了不同形体的结合处的明暗对比。最后的步骤是画上斑纹，他使用深暗断开的短笔划来显示条纹下面和两条斑纹中间长出来的毛。



跳跃

这只老虎从岩石上跳下来，右前腿探出，脚趾张开，准备着地，尾巴充分伸展以保持平衡。画家的努力集中在臀部和左肩这些与动作紧密关联的肌肉上。注意，他在描绘皮毛不同区域时，使用了变化多样的铅笔细线条。

休息

这个素描中透视的远近变化很大，老虎看起来近得令人不安。它高傲的头稍微放松。由于观察的角度靠得很近，下颚部位显示出许多细节，画家通过加重下颚底下的区域拉开头颅和躯体的空间距离，使得虎头显得向前伸出。他在下巴部位的深暗斑纹上刻出白色颈毛，然后画成浅灰色。同样，胡须也是浅色衬在深底子上的。注意，猫科，特别是大型猫科动物有一种特征，独特的倾斜的眼睛。



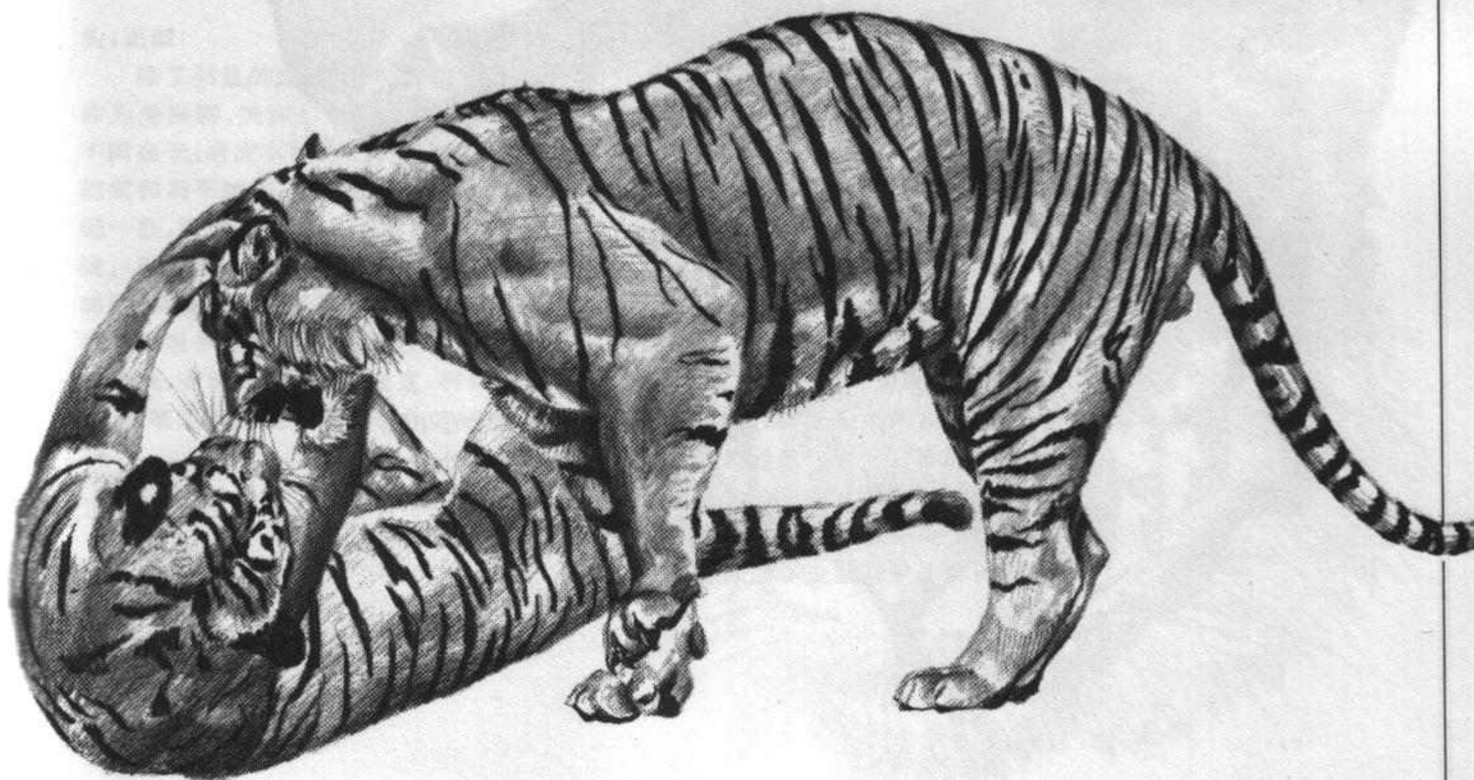


老虎的幼兽

三岁和四岁之间是老虎的性成熟期。尽管在长到七个月时幼兽就能够扑杀猎物自己进食，但是两三岁之前，它们仍然处于母兽的保护之下。画这些幼兽时，画家企图描写它们年轻和还有些笨拙的样子。例如与躯体比起来它们的腿显得过分粗大。由于幼兽的胡须比背景浅，画家用剃刀从暗背景上刮出胡须。（参看小幅图示）

玩耍

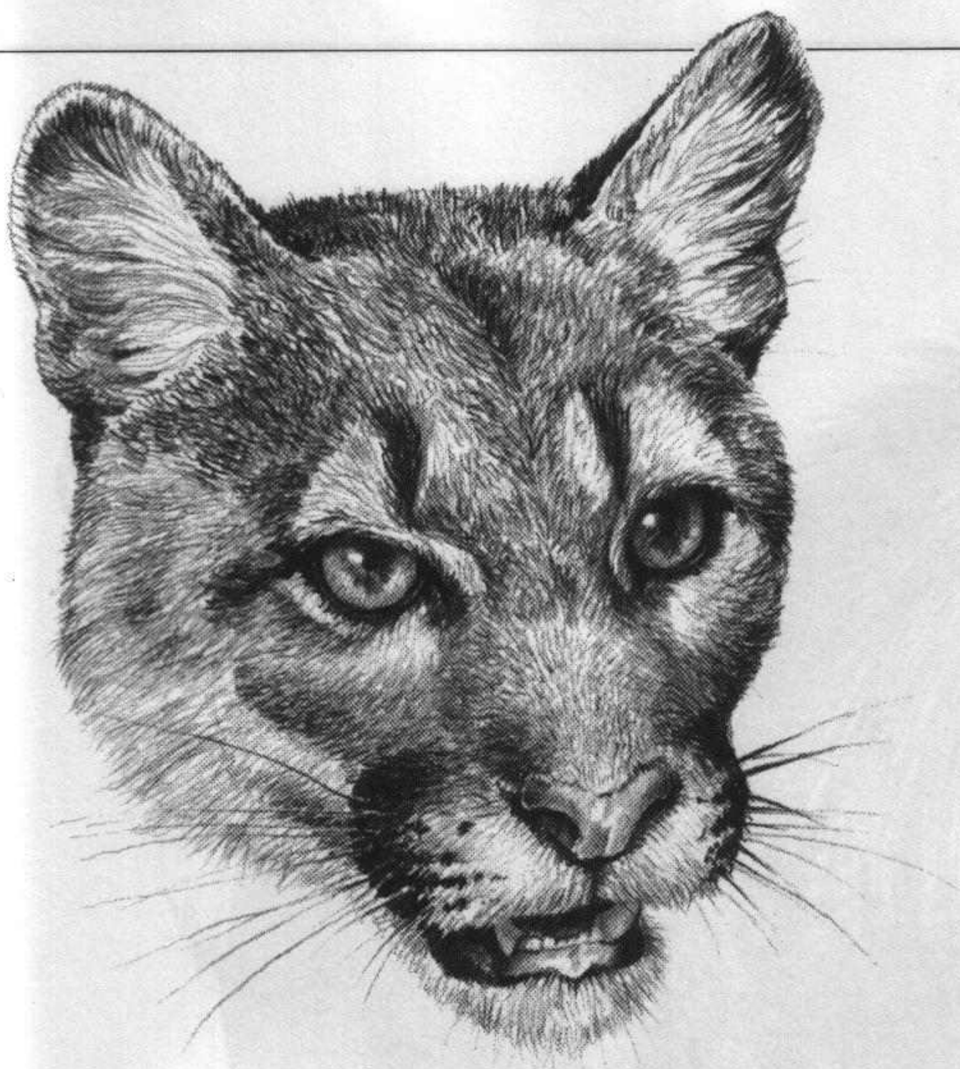
老虎象你家里的猫一样，用很多时间玩耍，模仿日常动作。在这里，两只老虎正在演习投降者和征服者的动作。扮演傲慢的攻击角色的老虎耳朵拉向后方，假装咆哮，当游戏伙伴抓它的头时，它抬起左前脚爪，但是爪子并没有伸开。注意仰卧老虎头上的斑纹如何从头颅的中心向外放射的。





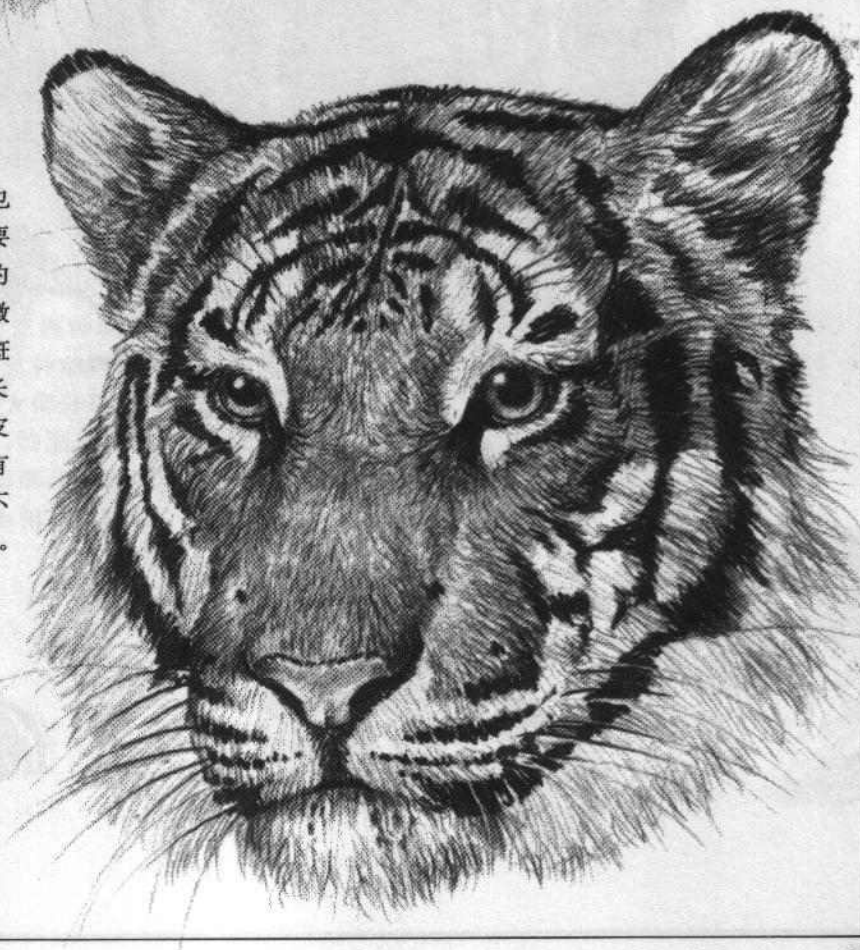
头,四分之三角度

老虎具有两个上犬齿,在它们中间有六个门牙。它下颌的犬齿长得靠在一起。当颌骨合起来的时候下犬齿处于上犬齿的中间和前面。嘴唇的边缘相当深暗。打哈欠形成的皱纹从鼻子延伸到眼睛,拉开的双颌使得它们挤在一起。注意眼眉和须毛与其他皮毛的肌理不同。



头，正面

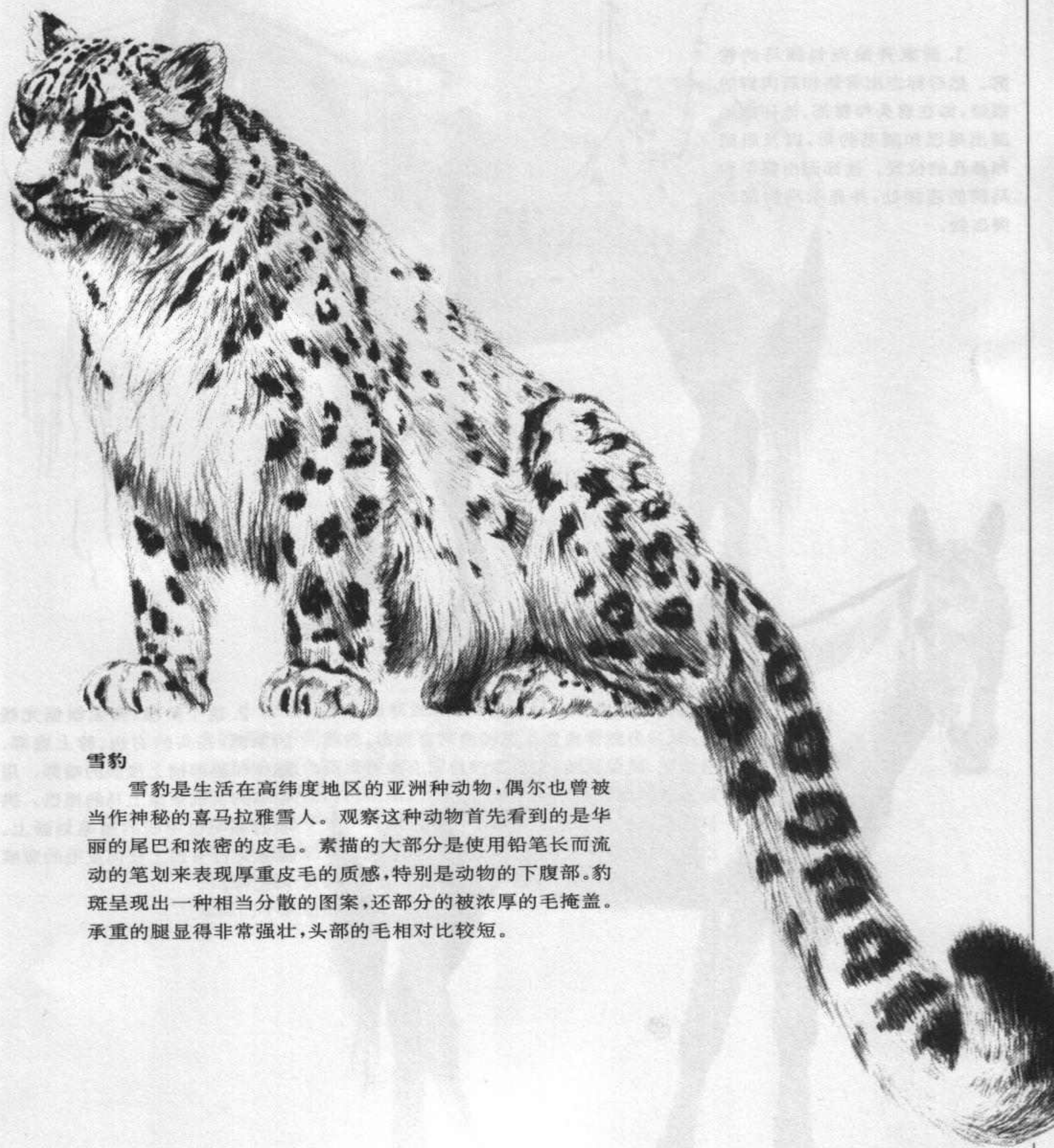
除了明显的斑纹之外，老虎和山狮（也称为美洲狮、美洲豹、猫科野兽等）的主要不同在于：老虎有长长的下颌颈毛，更长的胡须和扁平的鼻子；美洲豹的体重要稍微轻一些，同时在眼睛上部有特殊的黑色斑纹。用铅笔以明确的拖长笔划画上粗的长胡须，是很有乐趣的事。注意这两种动物皮毛的肌理各自都有许多变化，有时光滑、有时浅淡，有时深重，有时挺直，有时参差不齐。铅笔是表达这种多样变化的理想工具。



狮子

这张素描中，雄狮的华丽鬣毛最引人注目。画家把许多V形的重色画在鬣毛的下部来强调毛发重叠的特色，那里铺盖着厚厚的多层鬣毛。画中的脚趾不是平坦地放着，显示出它的弹性。猫科动物的脚一定不能画得象马蹄那样的坚硬静止。你可以看到趾部可以缩回爪的裂口。注意雄狮的耳朵和老虎的不同，狮子的耳朵看起来更象人类的耳朵。尾巴有重色的覆盖着角刺状毛的一束端头。

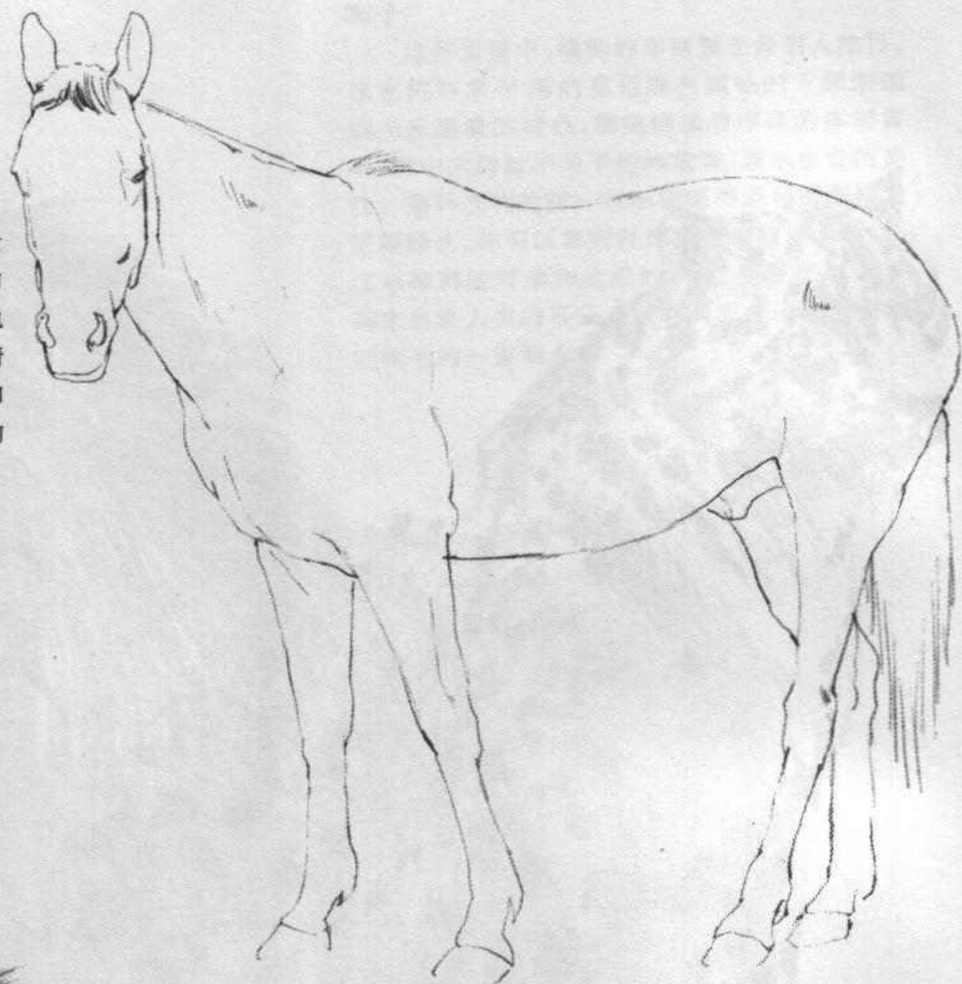




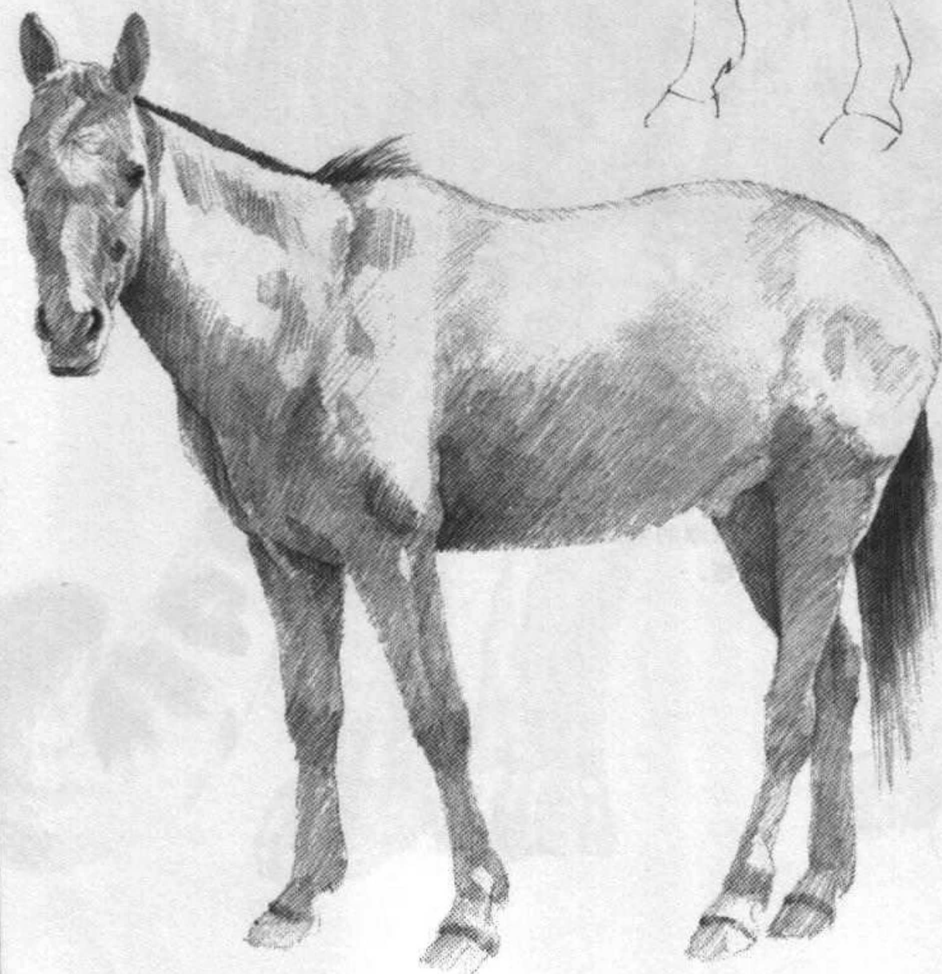
雪豹

雪豹是生活在高纬度地区的亚洲种动物，偶尔也曾被当作神秘的喜马拉雅雪人。观察这种动物首先看到的是华丽的尾巴和浓密的皮毛。素描的大部分是使用铅笔长而流动的笔划来表现厚重皮毛的质感，特别是动物的下腹部。豹斑呈现出一种相当分散的图案，还部分的被浓厚的毛掩盖。承重的腿显得非常强壮，头部的毛相对比较短。

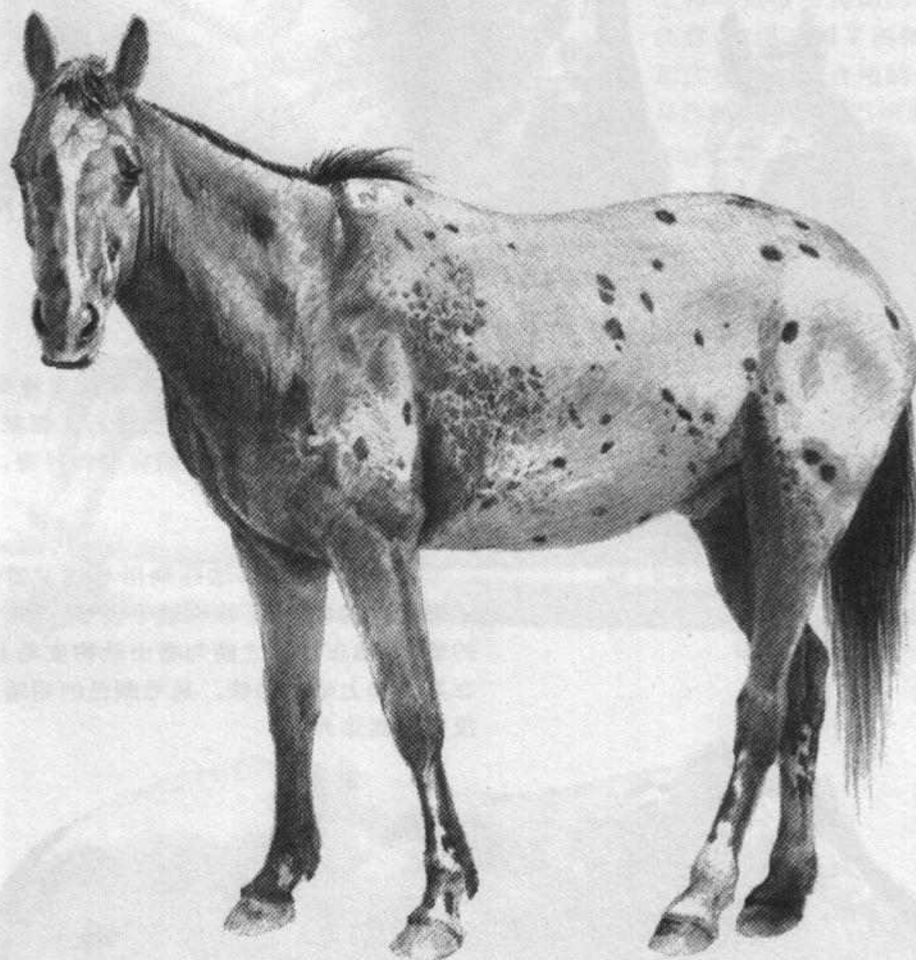
画马



1. 画家开始先勾画马的轮廓。然后标志出骨骼和肌肉群的痕迹，如在肩头和臀部。他仔细地画出尾巴和额毛的形，以及眼睛和鼻孔的位置。他标记出鬣毛和马蹄的连接处，并显示马肘部的突出处。



2. 这个阶段，画家根据光线的来源，在头的右边、脖上底部、躯体和腿部铺上浅淡的暗部。用铅笔的长线条涂上马的尾巴。拱状的鬣毛也用暗的短笔划画上。画家还没有画上任何皮毛的斑痕和记号。



3. 涂上分散的点状区域，以明暗对比来表现动物皮毛上的两种不同颜色。这里有深色的斑点覆盖着浅色区域，也有相反的浅色斑点覆盖在深色的底色上，如后腿部。画家把浅色斑点周围的白纸画上深色。身上的白色片段和条纹长在前额和鼻子处。马头额发的毛是从中心散发出来的。马身上只有特定地方的毛可以是任何长度，它们是额发、尾巴和处于两个肩胛骨的中间的脊上的鬣毛。其他地方的毛都是短的不成组的。



休息

为了使这些动物看起来像伏在地面上，画家在地上画上了许多暗影和一些岩石。画家加重了前一只马脖子色调，它与明亮的肩部相对照，就使得脖子向前伸了出来。

放牧

在这张素描里，这匹乘用马最主要的动作是脖子弯曲地前伸。为了强调这个姿态，画家加重了脖子的底部。他在结束之前勾画出动物皮毛上的斑点，并在其中加上暗色的核。马毛颜色的明暗对比变化是没有明显边界的。



跳跃

骑马跳栏是高度规范化的运动，骑士的姿势、服装以及马匹都有仔细严格的讲究。在这张素描中，骑士和马是按照英国的传统装备的。注意，这里采用了例如马匹展览等正式和重要场合用的一种习俗，把马匹的鬣毛和尾巴编成辫子。



小马

这匹小马的四条腿中，左后腿似乎要踢出去，还欢闹地甩动它的尾巴。这个年纪马匹的肋廓和肌肉结构相当明显。小马通常显得有些笨拙难看，给人一种站不稳的感觉。几个月之后它才会形成优雅、柔和的姿态，并在束上马具后显示出力量。



头，四分之三角度

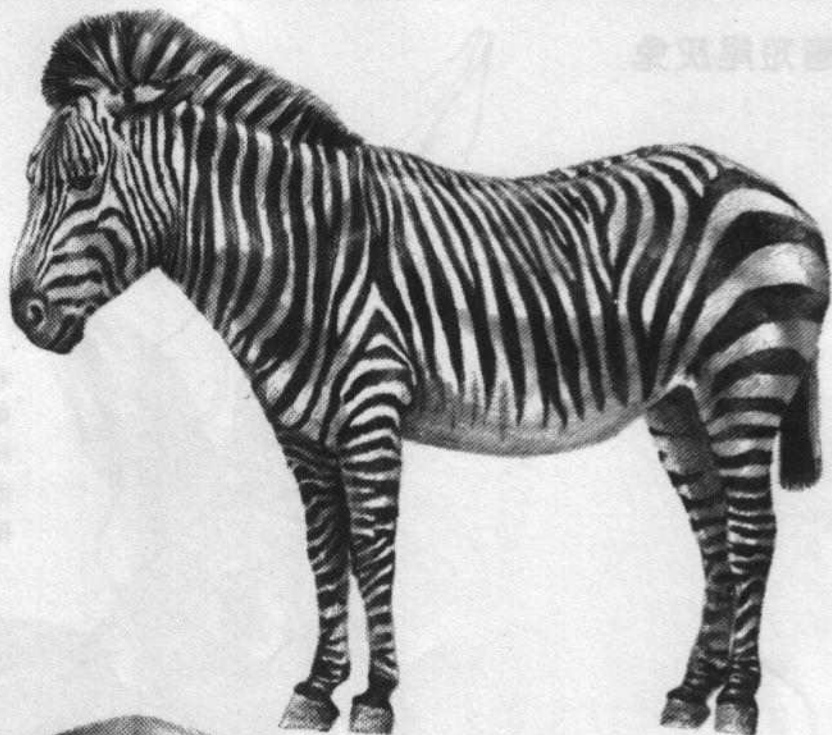
为了造成这种醒目的剪影，画家先画出这匹乘用马头的轮廓，然后把背景填满深色。为了画出鬣毛，他在浅色的底色区域画上长而深的笔划。脖子底下皮毛的肌理形成小的明暗相间色块。他使用剃刀从鼻口部和下巴底下刮出腮须和右眼眉。用重色表现鼻孔、嘴、耳和眼的深陷处。

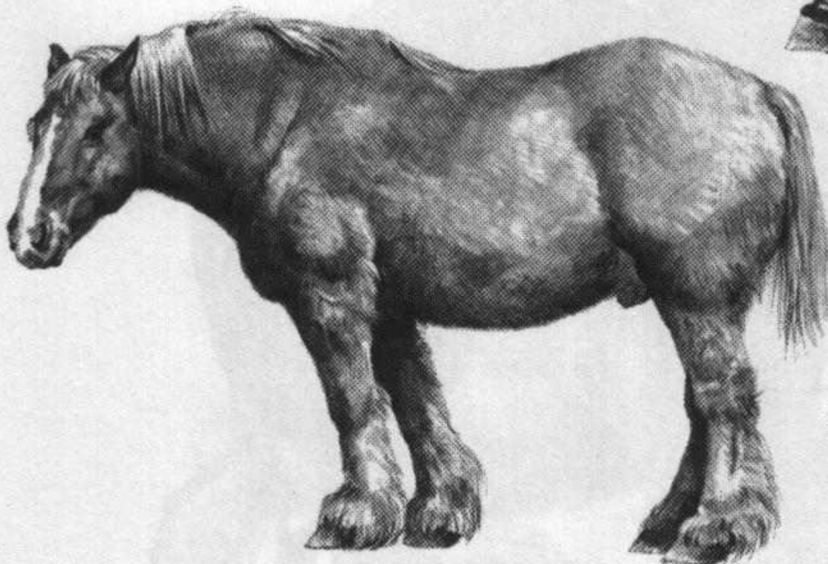
驮驴

属于驴子类，毛发特别蓬松。画家抓住蓬松的特色使之成为素描的主要部分。浓密生长的毛使得素描中一些形体模糊，所以把重点放在毛束的方向上。注意毛束如何在身体侧面垂下来，顶上的鬃毛竖起来，在腿上偶然出现。驮驴的蹄子是钝的方形。他的耳朵长长地支起来。你要用粗的确切的笔划才能成功地画这样的动物，不然你的素描会使人看起来感到困惑。

斑马

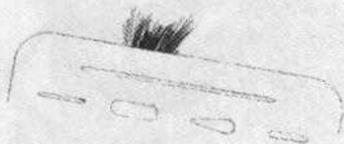
存在着三种斑马：格瑞威斑马、山区斑马和勃其勒斑马。这里画的是勃其勒斑马或是平原斑马的变种，称做格然特斑马（有宽的深浅条纹）。画家从表现动物的肌肉结构开始，然后细心地画上条纹的轮廓。条纹是起伪装作用的，随着斑马的不同品种而有多种变化。记住不要丢失内在的肌肉结构。画家通过填上条纹颜色和画出脸上的器官以及尾巴、蹄子、鬃毛来完成素描。

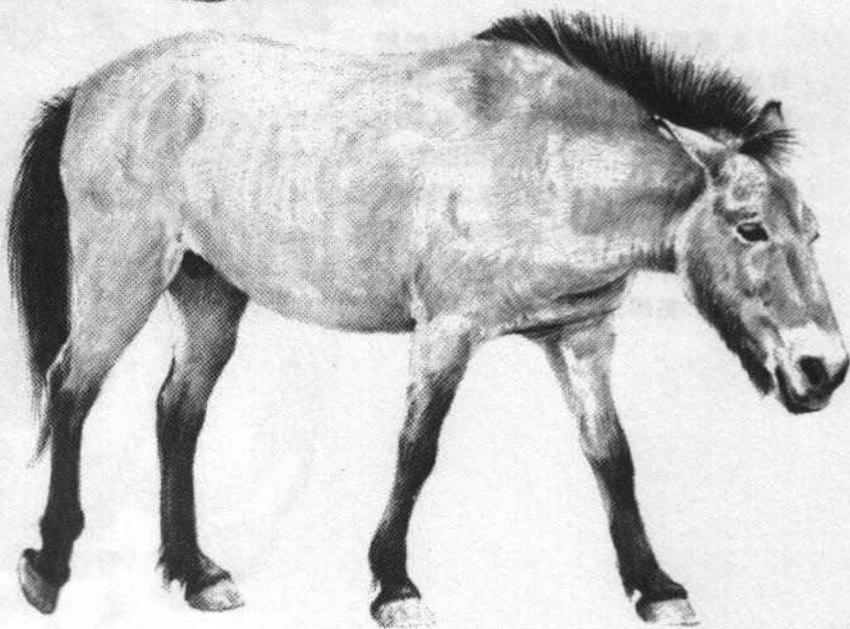




克里得斯代勒辕马

这个重型辕马源于 18 世纪的英格兰。有些辕马站着有 18 掌宽，体重能达到一吨。在它的腿后部长有浓密的毛，还有沉重的骨骼和肌肉。由于它的皮毛不象鞍马那样短而光滑，画家经常使用交叉线，以多种毛型来表现皮毛。他使用软橡皮擦出侧面和边上的高光。动物的腿和躯干的轮廓有些地方画虚，以显示它有些蓬松的皮毛。





波兹瓦尔斯基马

这个品种的野马是非常珍贵的。它有强健的体格，12 掌宽的高度，有短而刚硬的鬃毛，长尾巴和膝以下是黑色的腿。画家使用模板（见小附图）来画鬃毛。把边缘对准动物的脖子，笔画从脖子向外画去，来取得他需要的深而直的线条。他使用 HB 铅笔画阴影区域，深暗的地方要用力重压铅笔来画。

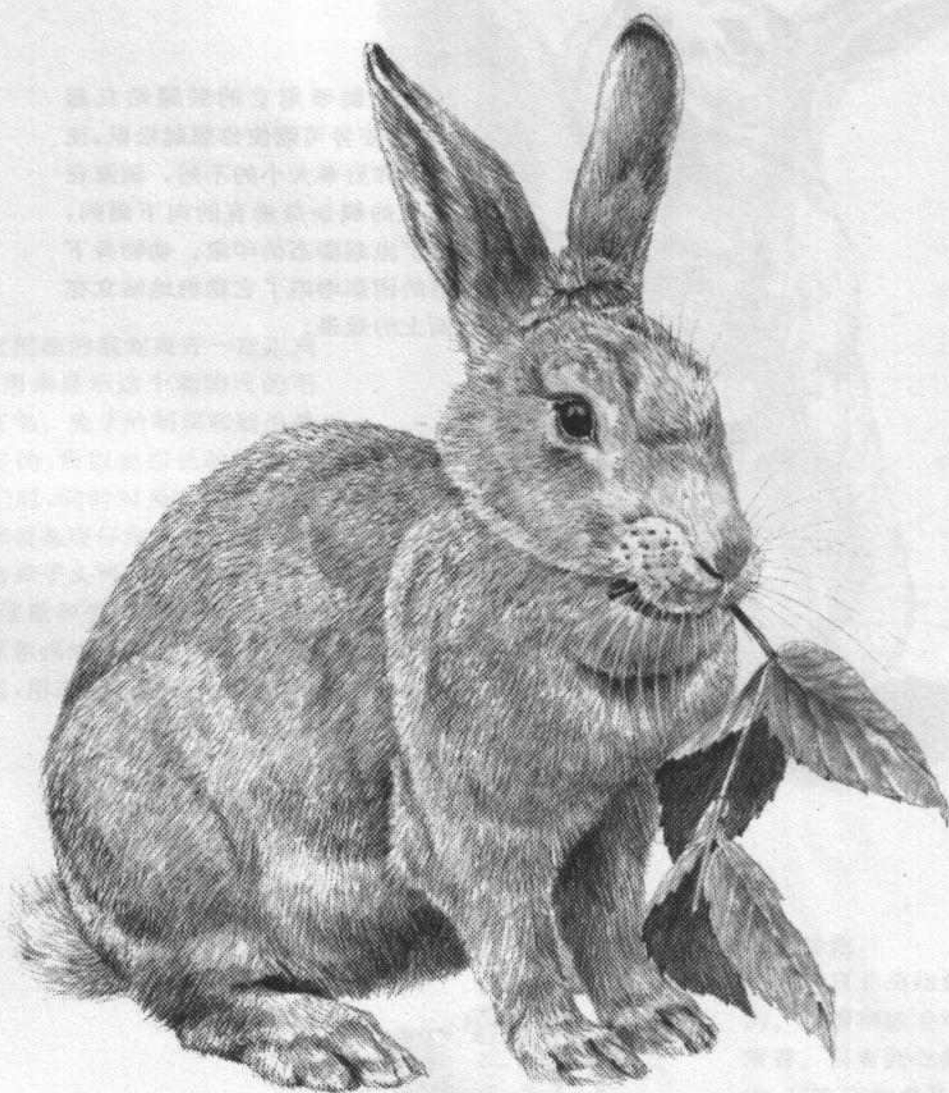
画短尾灰兔



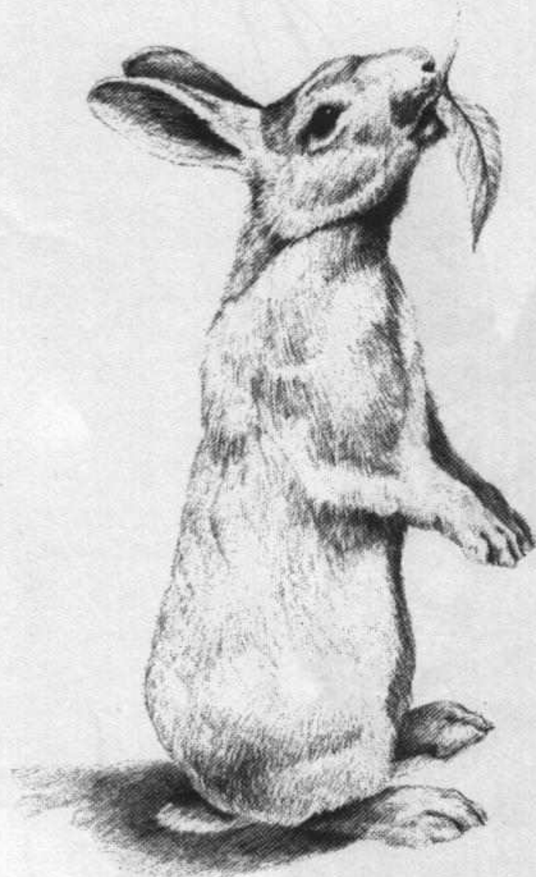
1. 兔子处于不受打搅的吃食又非常警觉的状态。画家画出蹲着的兔子的轮廓，注意轮廓包括了比例和动态。眼睛比其他器官画得更接近完成。画家加重了笔触以明确皱褶和转折。



2. 画家用短而活泼的笔划把所有皮毛加上调子，并使其符合形体和肌肉的组合。由于兔子有丰满浓密的皮毛，所以每个地方都没有生硬的边线。他的眼睛、下巴、耳朵尖端和下巴下面小袋状底部画上一些深色的重音。在四肢和躯干的结合部留出了亮部。



3. 这个阶段，以短而浅的笔划加强线条的表现力。这种手法添加了画家想要的特殊味道。他画兔子嘴巴上向外长出的胡须时，笔划是从鼻口往外画的，这些胡须衬在躯干暗色背景上显示为负形。他留出眼睑的空白，在暗色明亮的眼珠上留出小的反光。浅的不规则的笔触用来表现毛茸茸棉花样的尾巴。注意冠毛上方的耳朵方向是不同的。

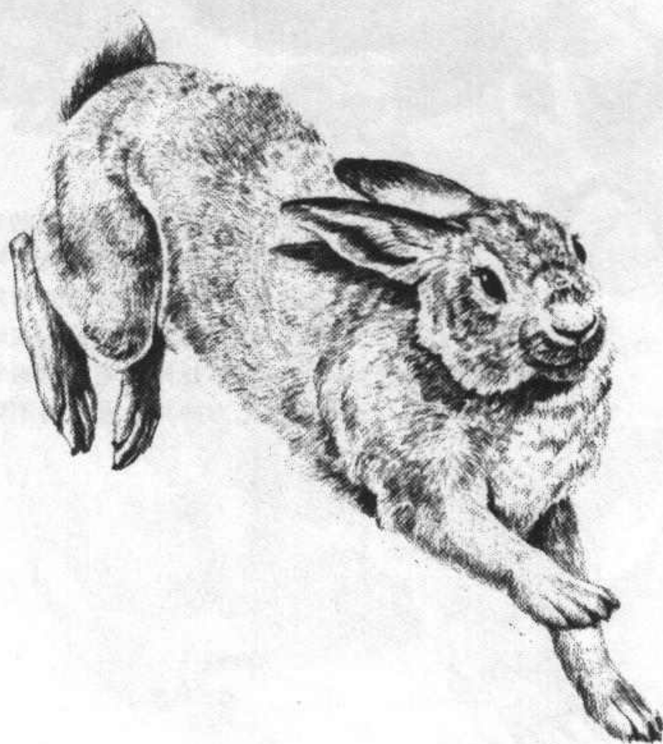


取食

兔子能够用它的后腿站立起来。这种姿势可能使你想起松鼠。注意前掌和后掌大小的不同。画家在躯体上的线条是垂直的向下画的，加强了坐起姿态的印象。动物身下投射的阴影增添了它稳稳地站立在地面上的效果。

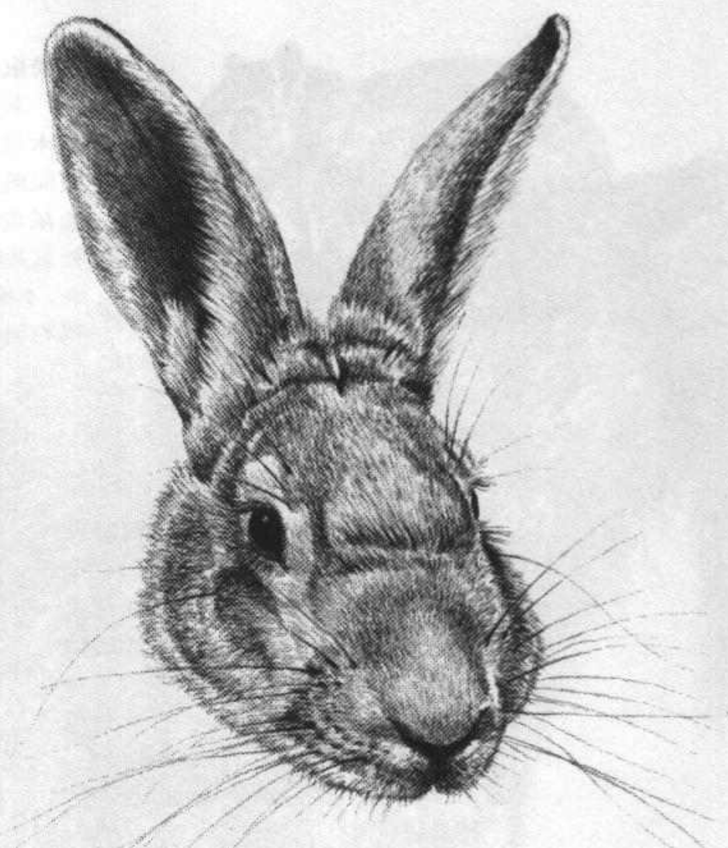
跑动

兔子大多数时间在跑动和逃避。注意这个动作使耳朵平躺。画家把右前腿准备踏上地面的脚趾画得分开。由于经常看见的兔子是蹲着的姿态，这些后腿会被躯体掩盖，很少会露出来。兔子的圆胖和多毛，使它骨骼和肌肉的形状不容易分辨出来。



头,正面

画家把他的笔划离开一定距离地排列,用来显示这个动物浅的毛茸茸的皮毛。兔子的胡须和眉毛是非常明显的,所以他用长的连续的线画它们时,同时对兔子胡须和眉毛的根部或基底仔细描绘。其他大多数动物鼻子头可以看见裸露的深色部分,这里却是看不到的。睫毛相当长。画家描绘不同区域时改变笔划的特点,用来显示皮毛的柔软。



北美幼兔

这只北美幼兔是很动人很可爱的。眼睛和绒毛对比起来是最深的重音。当看到北美幼兔几乎一动不动,只有它的鼻孔在抽动的时候,有一种非常愉快的感受。画家保持着浅淡和分离的笔划来完成这张高调的素描。





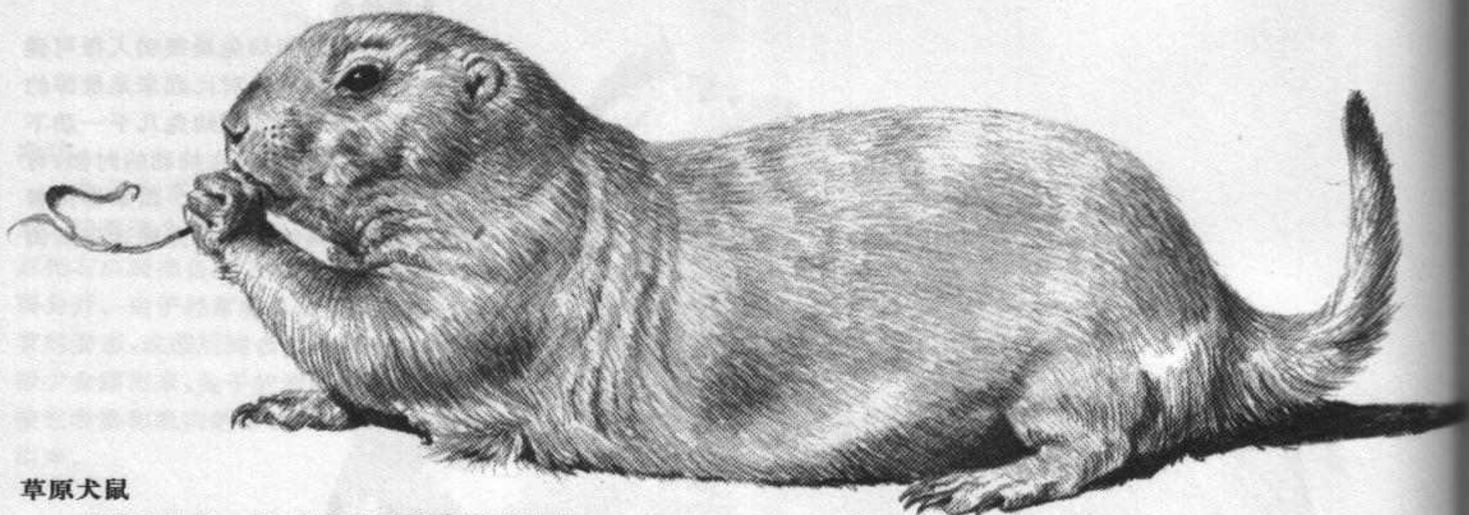
灰松鼠

灰松鼠主要栖息在树上。它在树木里筑窝，还能完美轻松地在树枝间跳跃。注意它尖锐的爪勾，这使松鼠能够攀登和抓住最细的树枝。松鼠从树上下来埋藏坚果和其他食物。不能靠跳跃达到的时候，它就在树和树之间跑来跑去地寻找食物。

头，侧面

松鼠的眼睛全是瞳孔，而且几乎是正圆形。光线从上方照来，也照在耳朵后面，画家轻轻涂上耳朵里面的浅调子，来显示耳朵逆光的薄而透明的肌体组织。画家强调了鼻子的前端。松鼠像兔子一样有长长充分伸展开的胡须。在这张素描中，画家描绘了这种动物脆弱、动人的特点。





草原犬鼠

啮齿动物的一种，具有典型的大而突出的门牙。它长有长长的身体、短腿、用于挖掘的大的前爪和膨胀的颊，这颊是用来把食物从它的仓库转移到地下洞穴的。受到挑战的时候，它会是可怕的斗士。画家使用明确的短笔划和许多高光来显示动物短而光泽的皮毛。皮肤上的皱褶是由于动物采取的动作而形成的。



北美浣熊

可爱的淘气鬼，有带黑色条纹环的尾巴和狡猾淘气的习性，北美浣熊是画家喜爱的动物。他使用许多干脆的深和浅的笔划，来表现动物浓厚密实的皮毛。动物的脸象狐狸一样带有通向前额的深色条纹。浣熊好管闲事。大胆而又机智。

水彩的素描稿

注意这个章节里的每一张素描，都刚好包含绘画需要的足够信息，同时铅笔或色粉笔线条的安排，告诉画家要强调的地方。在研究这章的每一张素描及绘制自己作品时，心里都要想着如何发展记录形体和肌理的系统，这样你就解决了最初阶段的绘画计划。要想把激动和活力放到你的水彩画中，就要依赖于你用铅笔捕捉对象特殊本质的能力，这样在你开始绘画之前，你才有一个要画什么的清楚概念，能够作出表现关键结构的计划。

安排构图

素描象书法一样，它的魅力在于每个人有他或她自己的不同风格，这是由观察、专心和实践而发展起来的。然而，在素描中重要的是不要一成不变和生硬刻板。改变绘画使用的媒介可以使表现手法多样化，加快绘画速度。画每张素描时，先拿出几分钟来设定，你需要的是一个画室式的具有丰富细节的素描，还是需要一套快速的供未来参考的视觉笔记。理查·勃尔顿有时候选择制作一张高度控制的很复杂的素描。其他时候，当他想要更有表达力时，他会使用铅笔侧面冲撞地涂上粗线条，用笔尖戳，创作出生动的线描作品。最常见的素描错误是线条画得过分精细，这是由于以为需要在画面上表现出所有的东西。如果你不得不在时间紧张的情况下画素描或色彩，最好的办法是安排短时间工作。这样会迫使你快速做决定，没有时间在细节过分的路子上走的太远。当然在进行单独的调子素描练习时，通过改变光线、明暗来显示边缘，比只用线要好。（12 页有明度练习的建议，那是起步的好地方）

如果你觉得画素描吃力，那么选择一个不需要很确切制图术技巧的对象。记住使用少量素描，然后再用水彩依靠你的技能、机敏来塑造，这样比较容易产生有绘画特色的肌理。理查·勃尔顿认为，如果你图示一个发动机而不是去描绘，在“细心”的绘制过程中对对象作过于精细的刻画，就会显得生硬，缺少你自己的解释。这位艺术家觉得在他自己的作品中，好的绘画经常由色彩和肌理组成，而不是素描。

但是，根据理查·勃尔顿和其他画家的经验，在水彩画整体考虑的过程中，素描是其中的一个重要组成部分。没有它，绘画有时会缺少结构和形体，也会因缺少适当构图而受损。所以，你永远不会为开始着色之前用时间画素描而后悔。





安排构图

在老谷仓后面，画家发现这个淹没在缠结的枯叶和野草中的旧耙草机。沉重的铁轮和座位在这里已经很久，它们完全锈蚀了的表面和形状看起来是很有潜力的绘画对象。

他用粉画铅笔以不多的中灰明度画这张素描，再加上结实的黑白对比来强调光滑的对称的人造形体，这些形体衬托在参差不齐、凌乱的自然物的背景上。

通过变化构图中物体的形状并省略许多前景的细节，来制作这个为将来的绘画做准备的设计。他采用衬在暗背景上前景叶子的负形，又找出上方铁制座位和轮子的一组暗色块。

由于画家用长草半掩着耙子，这个素描只要求很少的专门起稿技巧，就可相当容易地表现出看起来笨拙的形体，而不需要高度熟练的绘画技法。

建立明暗



画家开始画这张素描时，没有陷入老运货车底盘的厌烦的众多细节，而是先轻轻地标出底盘的基本特点，然后把艺术吸引力不大的那些部分用排线的阴影调子涂上。注意虽然货车的轮轴及交叉的轮辐给人以结构复杂的印象，其实它们还是简略显示的。画家只是表现了前景轮辐之间的阴影，就已经具有重量和大的块面感觉。注意画家如何安排树枝、货车和边上的建筑，它们合在一起构成好看的V形构图。



记录细节的特点



画家发现了这个破旧的木独轮手推车，虽然形体没有特殊魅力，不过他很喜欢车的厚木板上非常清楚的木纹肌理。他决定用铅笔把木纹效果表现得象色彩画能做到的一样，所以他画了这两个仔细的铅笔素描习作。画里看到的纹理，就是他对明暗研究和仔细表现的结果。当你有一套铅笔素描技法，使你能够按照愿望变化每一个笔划的宽度和轻重，那么这些精致的纹理是容易描绘的。花点时间画一个这样的对象，尽可能表现更多的细节。透视相当简单，只要用心，不难画出真正满意的素描。



评价形体

对理查·勃尔顿来说，这张素描的关键是那些窗户的阴影。汽车已被打坏、扭曲，所以画家可以按照自己的需要安排它们，不过他决定不加改动。开始他的注意力集中在画汽车的外轮廓，而不是别处。一旦做到这点，他就开始涂明暗，使所有铁板具有正确的体面关系。有些时候需要非常精确的描绘物体而不是粗糙的提示，素描中的那些窗口就是一个例子。当素描的焦点——那些窗户——已经画好，其他那些部分，就不再那么重要，只需要较少的细节，所以汽车被杂草掩盖的一些地方，画家留下没有画。





画趣味区域

画家认为从仰视角度表现这个旋转磨石比通常惯用的平视角度更有趣，所以他蹲在草丛中来画它。画的时候，他仔细研究了旋转磨石的许多部件。农民的精巧即兴制作：两个插入石墙用来支持旋转磨石的铁棒搭在前面的石头平面上，特别激起画家的兴趣。他使用削尖的铅笔描画垂下来的自造弯曲手柄，又用一支石墨棒画深重的线条和调子。他加重了铅笔的压力画前面物体，以突出强烈的透视效果。





约翰·勃拉克里使用尖铅笔和石墨棒制作了这幅醒目的素描。锻造手柄的曲线形体和抽水机机身铁铸件上的装饰，是用细铅笔线描绘的。抽水机上的调子用粗糙的石墨涂画，它与浅的铅笔描绘相对照，加强了素描的效果。他把石墨棒躺倒，快速地用侧面画在纸上，以石墨棒的末端戳向纸面来画点。

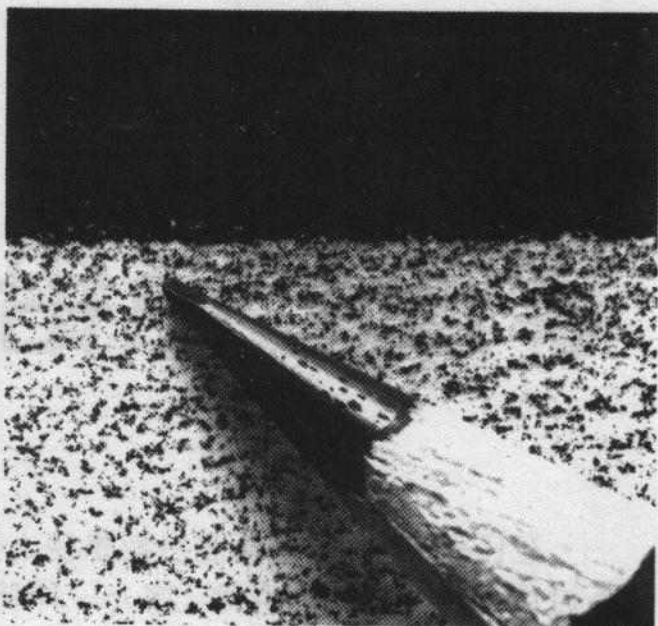
掌握彩色铅笔

在任何媒介中，色彩混合都是使人激动的，不过用彩色铅笔掌握色彩，给人一种特殊的震颤。它提供的色彩是唾手可得的，不需要安排麻烦的绘具，它还可以快速地在纸上混合和改变颜色。彩色铅笔也擅长描写明暗色调。关于如何掌握彩色铅笔的这个章节是令人兴奋的，其中包括色彩混合、明暗技法、彩色铅笔作品的加光和彩色铅笔画中溶剂的使用等内容。

使用彩色铅笔

彩色铅笔与石墨铅笔的主要区别在于彩色铅笔不是完全不透明的，可以简略地把这种性质叫做“透明的”。在某些方面，这种性质使得运用彩色铅笔如同运用水彩颜料一样，水彩也是透明类颜料。由于彩色铅笔的透明性质，一个铅笔的色调覆盖在另一个上面，会产生视觉混合形成一个新的色调。

可以看到，当黄色的铅笔色覆盖在蓝色铅笔色上面，会成为绿色，这就是这种透明性质的例子。用这种媒介工作的艺术家们，通常这样掌握彩色铅笔：涂上两层甚至十层分离的色调以取得混合效果。这种复杂的色彩结构是悦目的，它还能够如同自然本身一样相似地精确混合颜色，有时看起来会使你感到惊异。



在这个局部放大的图中，可以看到铅笔压力在纸张表面的形成的不同效果。上面深暗的区域是重压涂在纸上的浓厚颜料。在纸张的低谷里只有很少的白色斑点可见。下面颗粒状的区域显示同样的深色颜料以轻轻的压力涂抹后只附着在纸张的山丘上。

正象直接从管袋里挤出的油画颜料是生硬的缺少微妙色彩变化一样，彩色铅笔也是这样，没有混合的色彩与多层次或构成的色彩相比，几乎总是显得过分简单和生硬。如果想要充分发挥这种介质的全部效能，就不能忽略对彩色铅笔透明度的掌握。这是它与石墨铅笔最大的不同之处。

彩色铅笔的颜色特点

尽管上面已经说得很明白，但是还有充分理由进一步强调铅笔的颜色。任何具有颜色的媒介，都需要考虑它的表现技法。比如颜色是厚涂还是薄画？浓抹还是淡彩？在油画中色彩要靠笔法和画布来显示。使用彩色铅笔则要靠掌握铅笔的压力和纸张的肌理来控制色彩。

根据使用的技法，彩色铅笔作品既可以显示出素描的性质，也能看起来接近油画。它也可以不使用溶剂而类似两者。另外它与石墨铅笔的不同之处是，石墨铅笔改变压力来表现线条宽度和明度，在彩色铅笔中使用不同程度的压力可以显示纸张本身的肌理。彩色铅笔的压力也影响色调的纯度：轻压产生浅淡的颜色；重压会加强色彩的浓度。铅笔的压力与纸张表面“牙齿”的程度有关。纸张是由互相交织的纤维构成的，很象有许多高高低低的山丘和谷地的迷宫。当彩色铅笔轻轻划过纸张表面时，颜料物质只附着在山丘上。低谷处没有颜料的纸张的斑点显示为全面的颗粒状肌理，这是许多画面的视觉效果。

在另一种情况下，当在同一纸张上，重压着彩色铅笔来画的时候，颜料不仅涂在山丘上，而且还被压下涂到纸张的低谷里。纸张上的斑点被涂盖得不易看见，作品只显示出较少的纸张颗粒。这时流畅浓密的色块很类似油画颜色的外观。

彩色铅笔是宽容的

用彩色铅笔工作的另一个好处是象油画一样，使用时有宽容度。无论采用线或色调的技法，总有许多余地来改正和恢复。象油画一样，一个颜色可以先铺上，然后调整和再调整，来逐步寻找确切的明度和色调。它不是“不是活，就是死”的一锤子买卖、画上去就不能动的介质。

关于“蜡霜”的笔记

当采用重压技法或过分多层使用彩色铅笔时，会在一周或两周后出现一种叫做“蜡霜”的现象，有如雾或者褪色的样子。这是由于纸面上渗出的或剩余的蜡形成的。虽然不是严重的问题，第一次见到时还会觉得是个麻烦事。

所幸蜡霜的问题是容易去除也容易避免的。完成后的画面可以用柔软的布轻轻地摩擦出现蜡霜区域的表面来去除它。因为彩色铅笔不容易被涂抹，所以这种摩擦应该不会改变画面。如果你确信不会改变颜色的话，下一步可以薄薄地喷上一两层固定剂。

为了防止蜡霜出现，绘画完成后可以马上喷上质量好的固定液。

铅笔画在纸面上的效果可以从上面的局部图中看到。上部深暗的区域是重压铅笔涂在纸上的浓厚颜料。在纸张的低谷里只有很少的白色斑点可见。下部颗粒状的区域显示的是同样的深色铅笔颜料以轻轻的压力涂抹后，只附着在纸张的山丘上。

选择彩色铅笔

要想找到很适合你用的彩色铅笔，最好的向导是你个人的经验。下面是现有彩色铅笔的几个主要牌号。

A. Berol Prismacolor（美国）着色非常光滑，有上好的色相、纯度以及柔和、浓密的铅芯。

B. Venus Spectracolor（美国）很接近 A。

C. Derwent Studio（英国）有足够的着色能力，色相、纯度比 A、B 差一些，中等柔和、浓密的铅芯。

D. Niji（日本）与 C 的质量相同，不过具有新式的铅芯分离结构。

E. Caran D' Ache supracolor Ⅱ（瑞士）与 C 相同，增加了水溶功能。

F. Venus Watercoloring（美国）硬的细铅芯，干用时色相和纯度较弱，但是调和水使用时，效果很好，提供有限色相的铅笔种类。

G. Berol Verithin（美国）与 F 相同，不过不能用水调和。

H. Mongol（美国）与 F 相同，不过干画时色相纯度还要弱一些，用水调和时效果很好。

I. Stabilotone（德国）用来与水掺和调色，也可以通过揉擦混合。

J. Carb-Othello（德国）列在这里作为参考。这种铅笔与其说是真正的铅笔，不如说是色粉笔。它含有很少的胶质，用起来有很大的区别。不象彩色铅笔，它的颜色很容易揉擦混合。

K. Conte（法国）与 J 相同。

为了使指定的色相有一个统一的标准，文中使用的都是 Berof 生产的 Prismacolor 牌的名称和编号。下面是铅笔的分类，它不仅可以提供给你用来作为起步，以恰当表现光谱颜色，还可以作为混合更多色相的基础。

蓝色

901 靛青
903 蓝
933 蓝紫

绿色

907 孔雀绿
909 草绿
910 绿
911 橄榄绿
912 苹果绿
913 灰蓝绿

黄，红，紫色

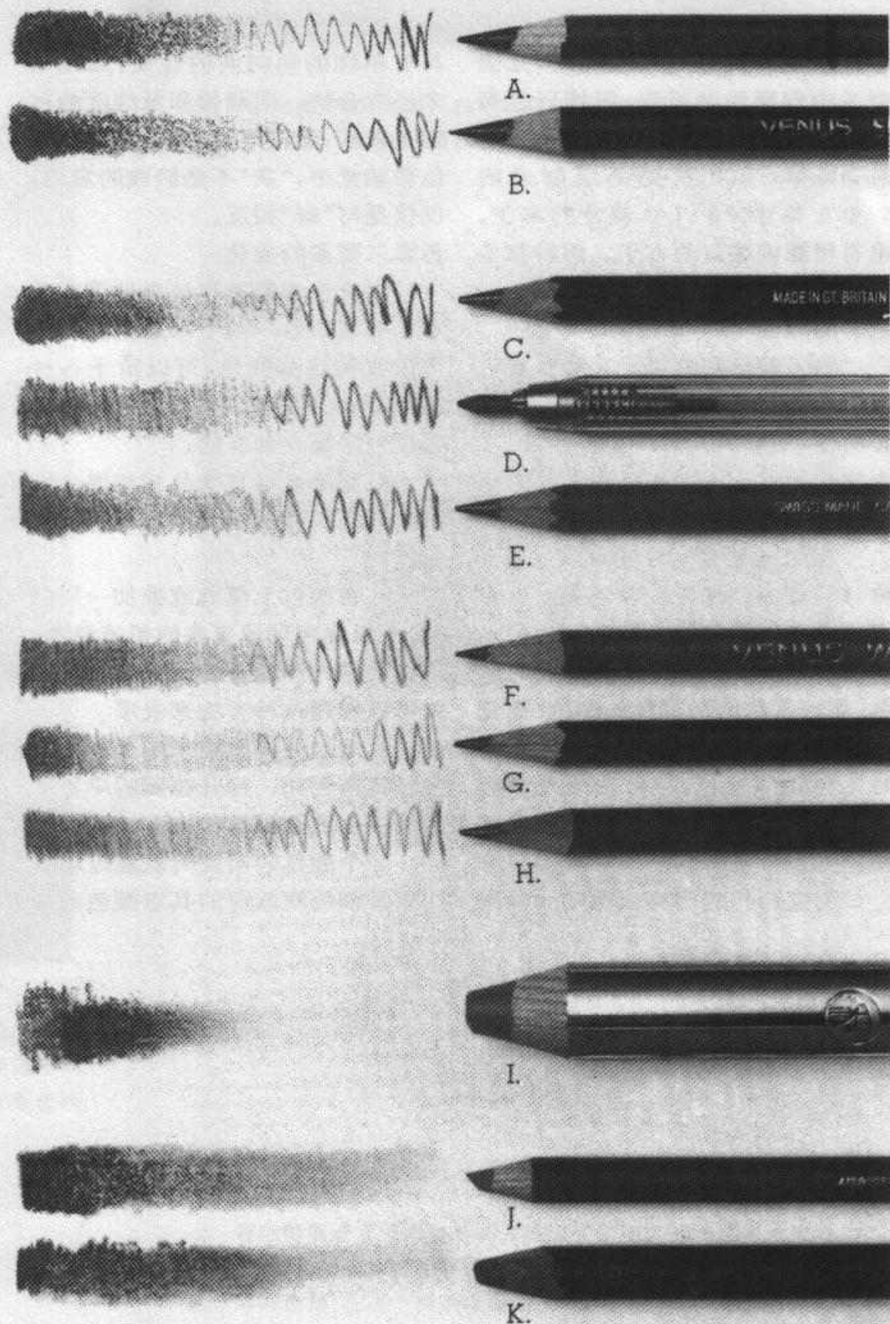
914 奶油色
915 柠檬黄
916 淡黄
917 桔黄
918 橙色
921 朱红
922 深红
923 胭脂红
924 绯红
929 粉红
931 品红
932 青紫
956 浅紫

土色

937 托斯卡纳红
942 土黄
943 熟赭
947 熟褐
948 乌贼棕

中性色

936 黑
938 白
949 银灰色
962 暖中灰
964 浅亮暖灰
967 浅冷灰
968 浅亮冷灰



色彩的混和

用彩色铅笔混合颜色是快速的，只需要很少的工具就可以马上实现。使用这些铅笔的画家经常讲述一种紧张的专心的感受，一种完全地投入，使他们感到惊奇的经验。掌握这种介质的迅速和直接，通常会刺激色彩画家进一步进行实验，这是很好的，因为对色彩的积极追求经常会带来陌生又新鲜的效果。

如果你还没有练习彩色铅笔画的个人工作本，现在是开始用新本的适当时候。这个本子应该与你通常的黑白铅笔画工作本分开。用于彩色铅笔画的最适用的一种，是表面为中等颗粒的纸张，很接近你每天画素描用的那种。例如用不贵的 Strathmore 400 系列画纸制成的 5 1/2 英寸×8 1/2 英寸的本子。也有用螺旋装订的本子。两种都是合适的工作本。

色彩的属性

每一种色彩的混合中包含着三种属性：色相、明度和纯度。一种色彩的变化或混合实际上是一个或几个属性的变化。下面讨论色彩的三个属性。

色相一个颜色的色相是它的名称：红、黄、蓝、绿等。它还表示色彩在光谱上的位置。人们认为色相是有温度的，倾向红色的是活跃的暖色，靠近蓝色的是沉默的冷色。视觉表现中，色相的其他色彩关系例如对比色和邻近色，通常按照光谱顺序安排在色环中。黑、白和灰不是色相，它们是中性的。

明度色相的明亮或深暗的程度称为明度，有如从白到黑的灰阶。在建立形体、形成构图和造成情调上，渐变的明度是决定性的。

明度阶梯，通常以图表形式显示，能够包括从很少到许多的各种不同明度渐变。对于灰色或者单一色相，你可以容易地确定其明度。当几种不同的色相组合在一起的时候，要决定其明度就相当困难，不过通过实践练习会变得容易些。

纯度说明一个颜色的单纯程度，或是鲜明与灰暗的程度。强烈或高纯度的色相显得鲜艳和饱和，它具有单纯的和向前的性质，通常是未经混合的。而弱的和低纯度的色相显得灰，显得迟钝、消极。记住在色彩感觉中，"灰"不是轻蔑的意思，仅仅是与"鲜"相反。

色彩三要素的变化

混合色彩是通过故意地更改色彩三要素中的一两个来达到的。你可以安排这些颜色，可以给予各种不同方式的变化。其中许多方式是彩色铅笔媒介独有的。

色相通过与其他色相相混合而改变。有两种基本方法可以用来改变色相。

1. 在颜色上覆盖或叠加一层颜色，来组合两种或更多的铅笔色相。例如日落时天空的急剧色调变化，就可以使用这种方法来表现。

2. 通过并排放置来组合一种或多种铅笔色相。盛开花园的丰富的色调变化就能用这种方法表现。

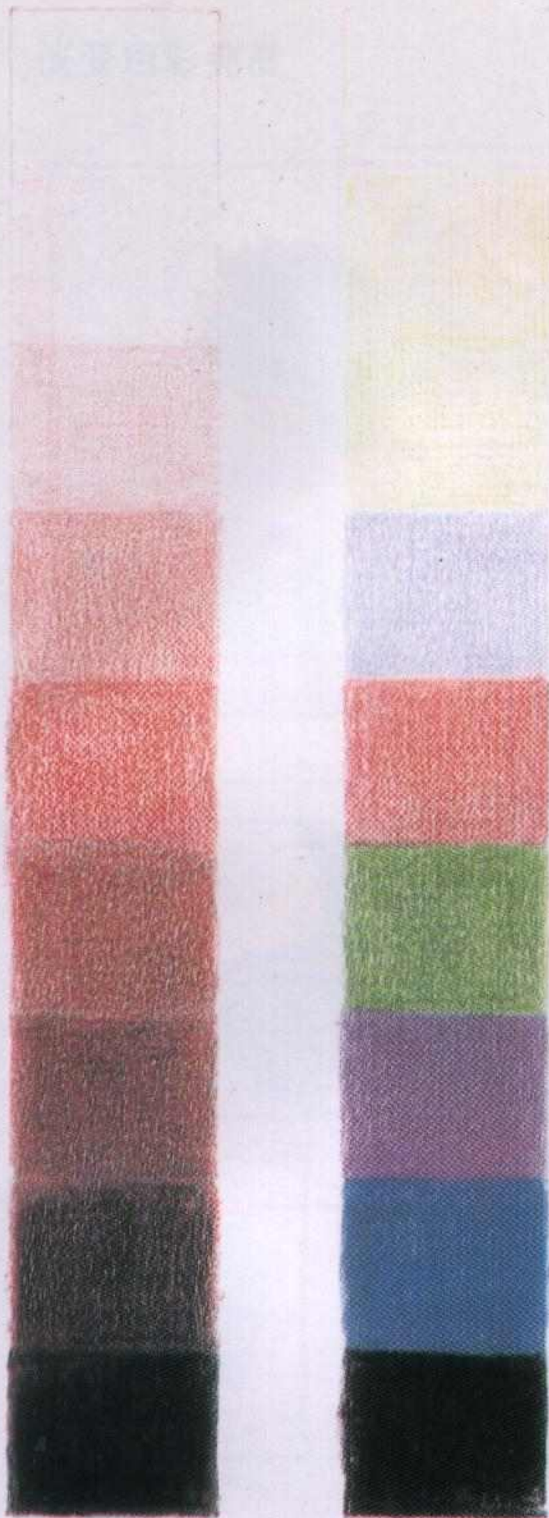
一个颜色的明度可以通过增加比原有颜色浅或深的其它颜色或中性色来改变。彩色铅笔可以用三种基本方法来实现明度变化。

1. 改变铅笔的压力。你看一下彩色铅笔的铅心，看见的就是铅笔最暗的颜色。通过改变铅笔的压力，你取得把白纸颜色与铅笔或多或少混合的效果。适度的重压会在纸上传达出更深的明度；减轻铅笔的压力会表现出浅的明度。这个方法可以用于表现花瓣明度的渐变，并不改变花瓣原有的明亮色相。

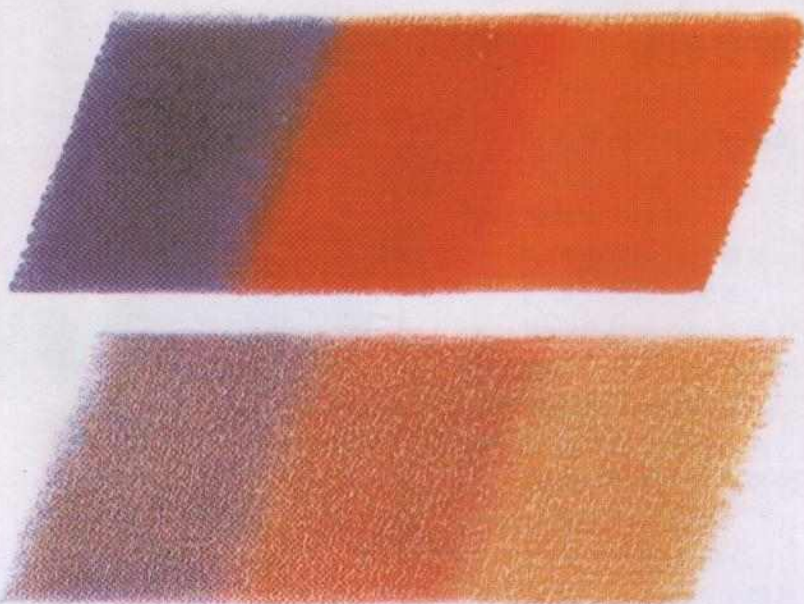
2. 在颜色上用白色或黑色铅笔覆盖。白铅笔覆盖在深颜色上可以提升颜色的明度值。但是对于已经是高明度介质的颜色作用不大。白色铅笔擅长于给表面加光的效果，如同瓷器表面的效果。

用黑色铅笔覆盖任何明度的颜色都会降低或加重这个颜色的光值。由于黑色还会减弱色相和影响颜色的纯度，所以用黑颜料覆盖时必须非常小心。表现黄昏城市的街道，需要故意使色相和纯度显得朦胧，这时改变光值的出色方法是用黑色覆盖。不过不恰当地过多降低明度会造成颜色的过分类似，使人感到厌倦。

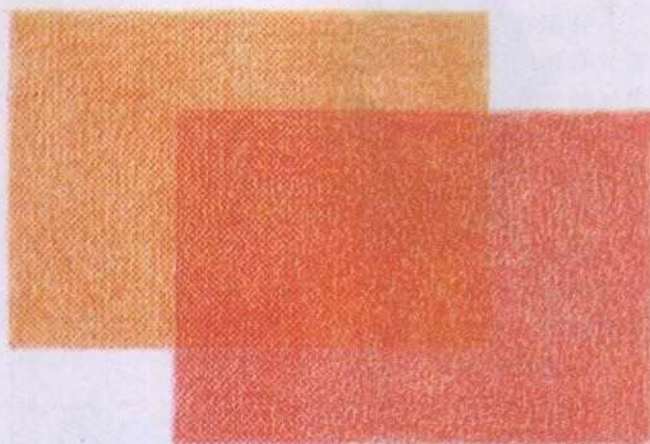
3. 用浅颜色或深颜色覆盖铅笔颜色。尽管这个方法也会改变原来的色相和纯度，但它仍然是彩色铅笔介质改变明度的相当生动的方法。新的明度看起来会取得新鲜、明确和丰富的色调。用这个方法画肖像的体面，画那些具有微妙色相区别和明暗变化的体面时，效果良好。

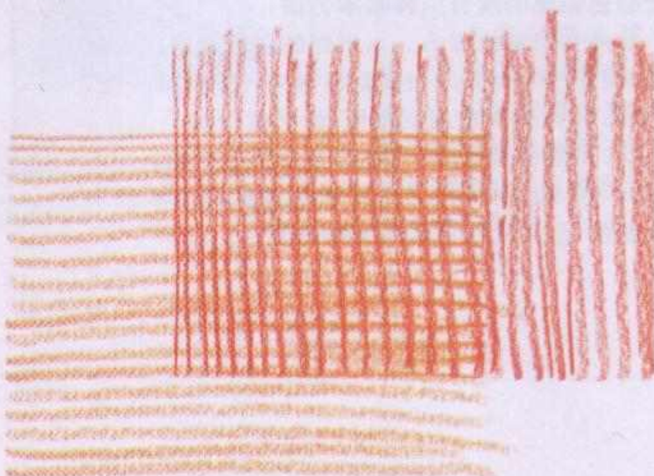


你看到的这一对色阶图说明，同一色相的明度的明暗渐进顺序容易安排和确定（左侧）。使用不同色相和纯度的颜色，安排一个同样的明度渐变色阶图就会很不容易（右侧）。



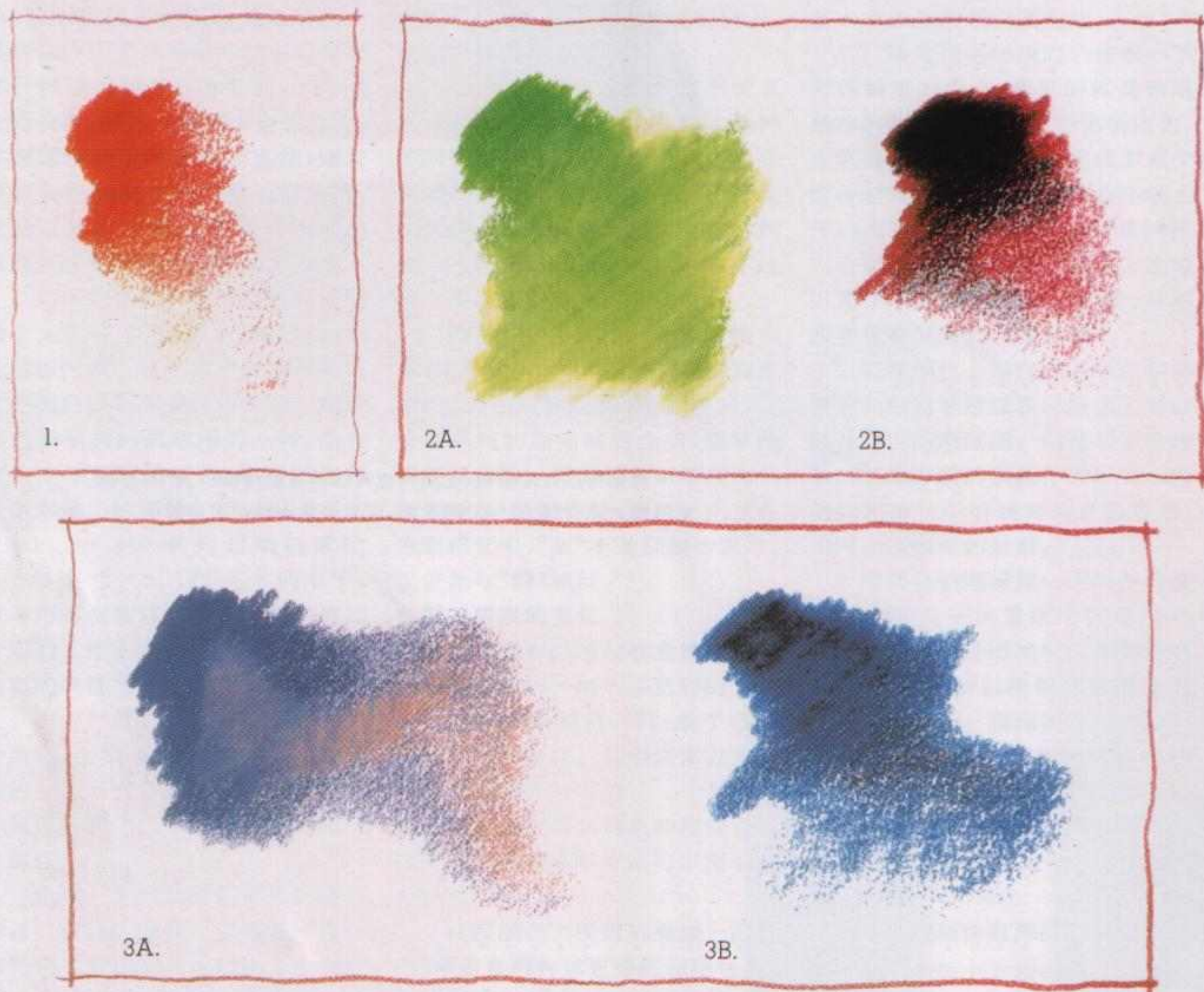
色彩可以纯度鲜明（上面），也可以是灰的纯度。"灰"不是色彩的贬义词，仅仅是"鲜"的对面，而且经常能提供多种变化。





彩色铅笔通常用两种基本方法改变色相。可以通过色相的覆盖，或者重复叠加色相来构成新的色相（上面）。还可以通过并置分离的色相（在这个例子里使用了线条技法）取得视觉混合的新色相（底下）。

改变明度



改变彩色铅笔明度有三种基本方法：

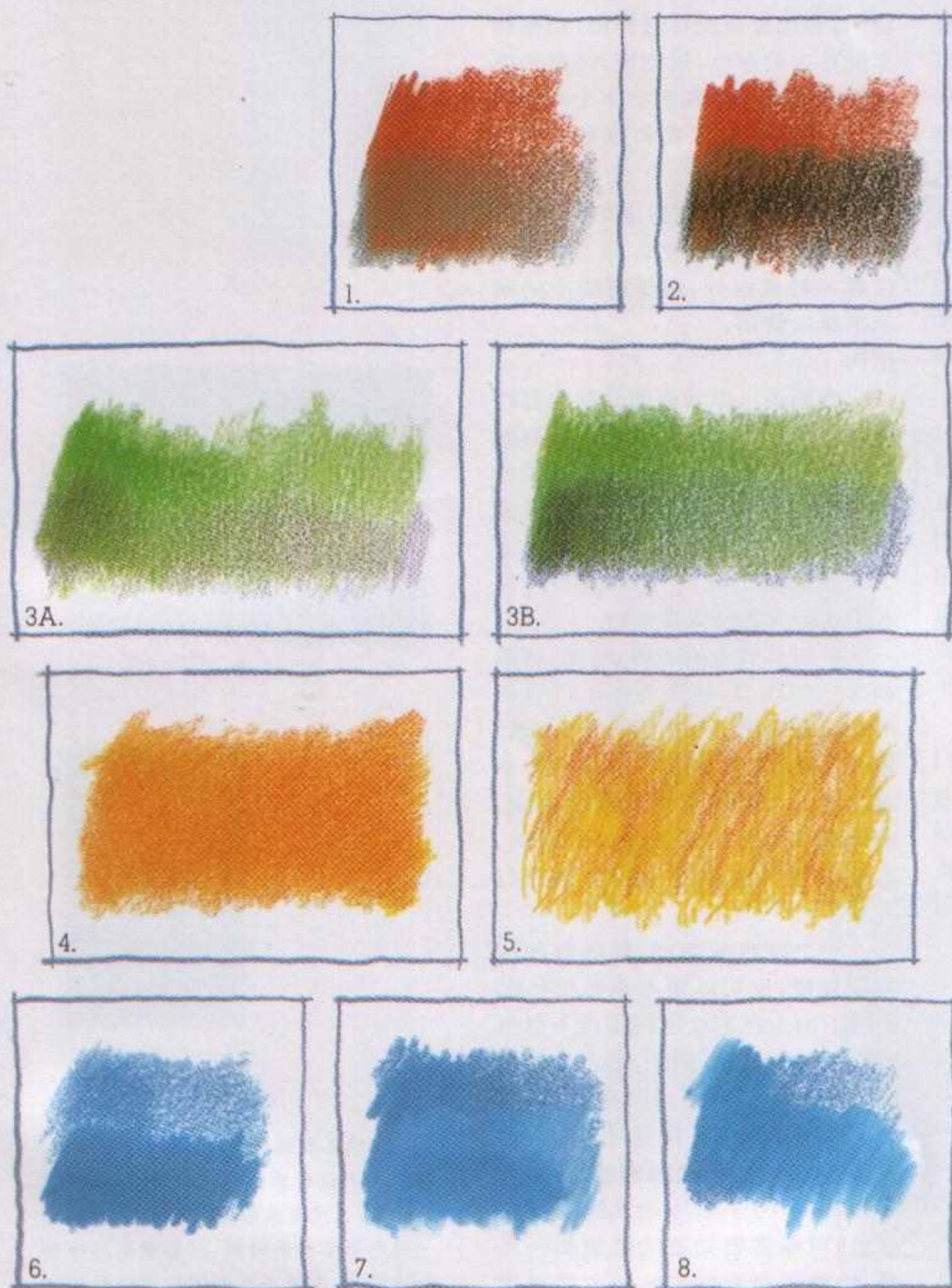
1. 改变铅笔的压力。当纸张的白色或多或少显示出来的时候，色彩的明度就显得亮一些或暗一些。

2A. 用白铅笔覆盖重颜色，使明度变浅。

2B. 用黑色覆盖任何颜色，会使明度变暗。

3A 和 3B. 使用另一个比本色亮或暗的颜色来覆盖颜色，会导致色相和纯度的改变。

改变色彩纯度



降低或提升彩色铅笔的纯度，可以有许多方法。

降低纯度的方法有：

1. 用中性的灰色覆盖。

2. 用黑色覆盖颜色。

3A. 使用一个颜色的对比色覆盖。第二个颜色如果是原来颜色的准确对比色，会很少或没有色相的改变。

3B. 使用接近对比色的颜色覆盖原来的色相。

4. 在一个铅笔颜色上，用光谱两边相邻的两个颜色充分混合。这个方法倾向于柔和纯度而不是真的减低它。在这个例子里通过混合918号橙色和919号淡黄色来柔和917号橙黄。

提升纯度的方法有：

1. 松散的混合光谱上临近的两个颜色更接近视觉的混合而不是物理的混合，效果取决于我们如何接受并置的颜色。现在917号桔黄由于918号橙色和916号淡黄色的并置使得纯度更高。这两个和前面一样的颜色是以前用来降低纯度的。

2. 加大铅笔的压力。这样提高纯度的同时，也大大降低了明度。

3. 先用白铅笔覆盖颜色，然后再涂加原来的颜色。

4. 用溶剂混合铅笔色。结果类似加重铅笔压力。不过使用溶剂可以提高纯度而不使颜色变暗。

提高眼睛的辨别力

善于观察色彩是值得努力去做到的。有时看起来这种能力似乎要靠直觉，但是大多数情况下，是可以靠耐心学习获得的。锻炼好的色彩眼睛涉及两个领域。一个是不管周围环境如何，都能按照三要素来认识和描绘颜色。有了这种能力你就能够快速地判断和恰当有效地混合出一个现存的颜色。第二个领域的技巧，是从前一个发展而来的。就是要同样确切地掌握，如何通过调整三要素来恰当的改变颜色。

颜色的色温也是观察颜色的一个方面。当同时观察温度相反的两种颜色时，暖颜色显得温暖，冷颜色显得寒冷。色彩的温度，在形成空间中色彩向前和退后的能力上，也起着重要作用，暖色经常显得向前，而冷色显得后退。一个颜色比旁边的颜色纯度鲜明或明度高，也在空间上向前。

色彩还能对我们的感情和我们如何理解空间产生强烈的效果。为了更好地理解这些因素如何影响彩色铅笔绘画，先考虑一下能够为画面提供情调和结构的那些颜色。

情调

大多数人不完全理解色彩感觉如何影响感情，尽管他们很明显地受到了影响，人们受色彩吸引，做出反应。生活证实记忆和联想与一定的颜色有关。很多人对个别的色相有特殊的感受。

大多数情况下，暖色显得活跃和有动力。在暖色中，红色可能特别引人注意。不过数量过多的同样的红，会引起心境变化，从活跃到接近某种程度的麻痹。色彩的明度和纯度也可以影响情绪。浅色可能看起来明快和开放，暗色郁闷。观看高纯度可能引人激动，低纯度带来一种平静的感觉。

要使你的绘画的色彩具有情调，最好是观察生活中的色彩。开始，尝试着问自己，在产生情调的环境中，那部分色调在起作用。观察起支配作用的颜色，用明度、纯度和色相详细说明它。观察物体之间的对比，注意色彩的位置和数量对情绪的影响。

作为一个特定的实验，用你的彩色铅笔做几个小图。除了颜色的位置和数量以外，用尽可能少的暗示来显示情调。

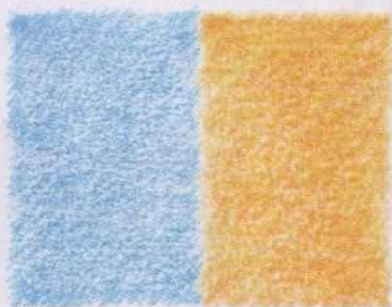
结构

色彩还可以对画面的结构起作用，这涉及绘画中显示形体和空间的所有因素。当使用彩色铅笔工作的时候，你会发现颜色自己可以建立一些结构的感觉。附带提一下，为了证明这个论点，色彩画家塞尚投入了他的大部分绘画生涯。

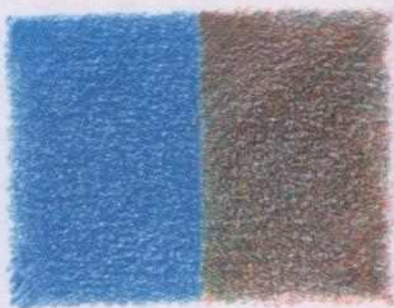
色彩单独表现距离、透视、体积和面积的能力，很大程度上以它在视觉上显示前进和后退的能力为转移。当一个形体，例如一个桌面或桌面上的一个物体需要提到前面来，或者深深地推到画面深处的时候，就可以使用色彩的“推拉”这句行话。

一个颜色的色相，伴随着相应的冷或暖，也可以用来丰富形体的塑造。因为色彩在不同明度下显得转向临近的色相。例如，蓝色在加强光照时倾向蓝绿色，红色在同样情况下倾向橙红色。降低光照时蓝色变得倾向蓝紫，红色倾向紫红。

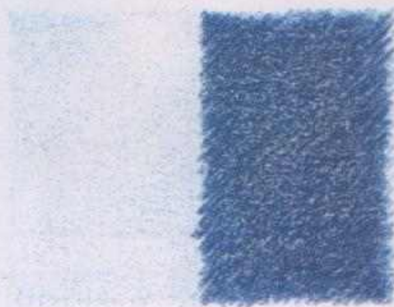
最后，为了熟练地调配和观察颜色，可能需要知道的最重要一点是，绘画中所有颜色的地位同样重要。没有可以被认为是无用的、难看的颜色。在一个适当的环境里，都可以产生强有力的美妙效果，调颜色的时候，你真正要探索的是恰到好处。作为学习和进行色彩绘画的媒介，彩色铅笔的最大优点在于把色彩的设想付诸实践时的快捷易用。



A

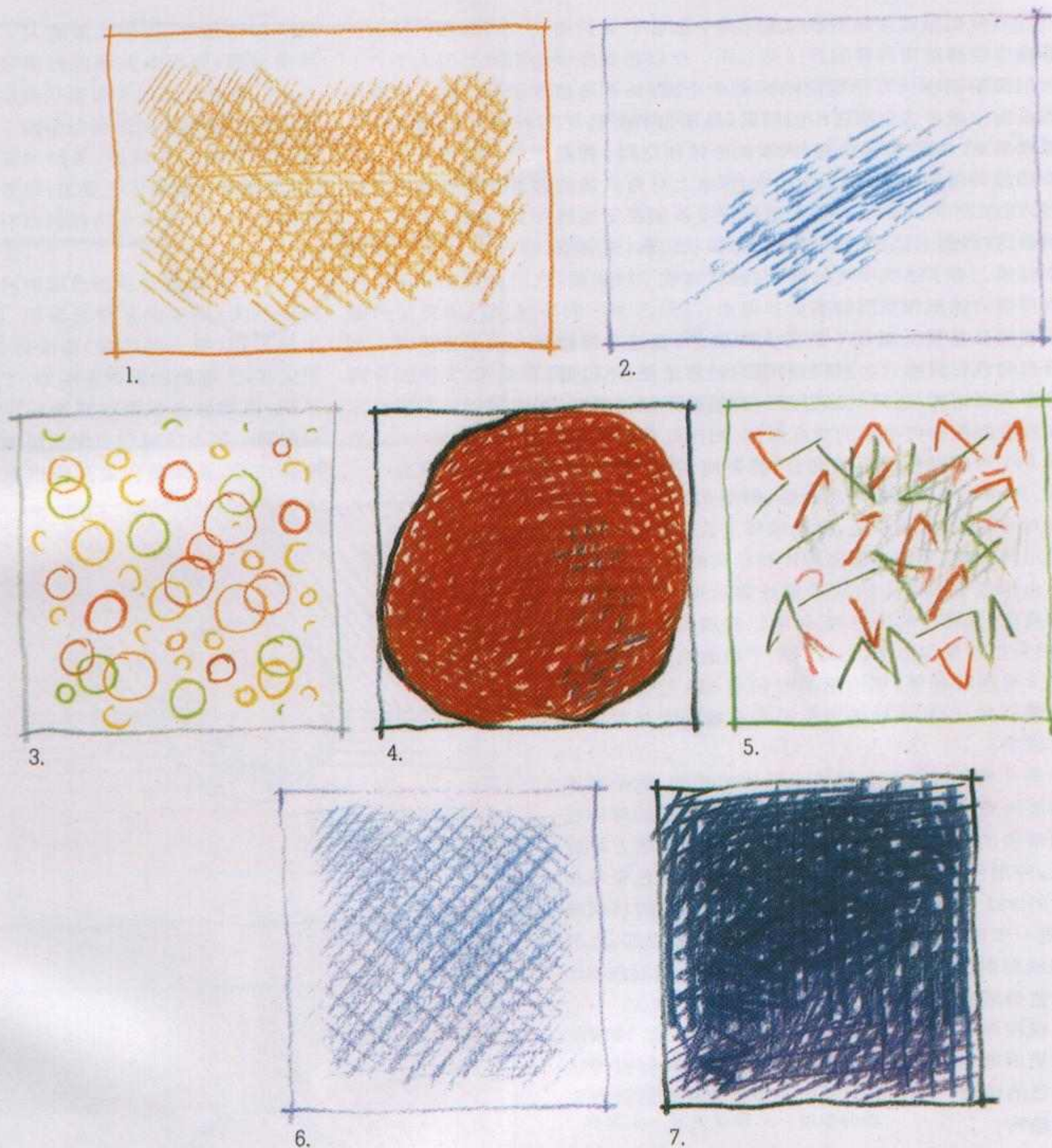


B



C

一成不变地说暖色向前，冷色退后，这个关于色彩感觉的老生常谈，并不总是确切。当没有其他的视觉线索，而只是一对色彩本身的时候，三要素的其他两个的组合，由于不同原因也可以看到前进或后退。在A图中，冷蓝色的旁边的暖橙色显得向前。但是在B图中，冷蓝色也会向前，因为比起旁边暖的不鲜明的红色，它的纯度高。同时在C图中，浅明度的蓝色看起来比同色相的暗蓝色向前。



在绘画中以及在生活中，具有不同质量、数量和位置的色彩，可以在情调上起主要作用。当你与其附近小图分离，单独地看一个又一个小图时，它会提示你什么样的情调？从下面这些方面比较你的感觉：1. 温暖愉快；2. 不安；3. 轻松；4. 焦急，也许荒谬；5. 混乱；6. 宁静；7. 预兆。

用色彩表现结构

尝试做这个单纯的实验，其中包含了如何用色彩建立绘画结构的答案。

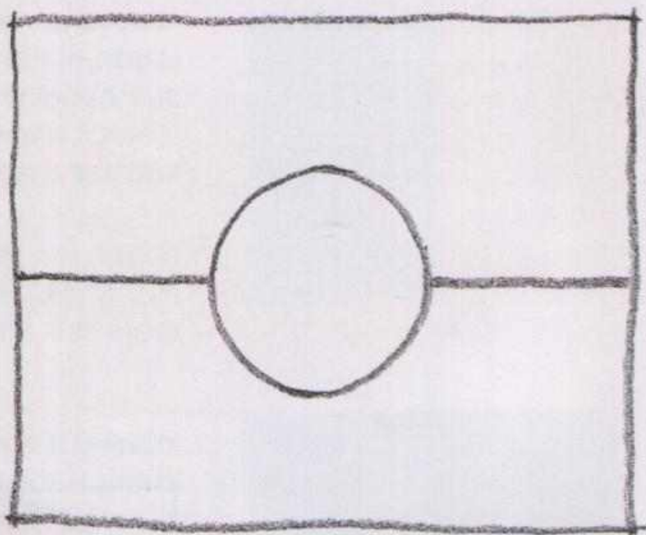
用黑铅笔在长方形里简略地画一个圆，长方形被直线纵向分割。这个小图中的因素，显示为平面的，没有深度感觉。再使用黑铅笔，来添加形体和空间。在把画面切成两份的水平线的上面一半，涂上对角斜线的影线，还在下一半添加一些浅的水平线条来表示浅色的前景。在圆圈上添加一些影线作为核状阴影，使它象一个球体。有了这些明度的变化，你就完成了线素描，具有可信的体积和空间的感觉。

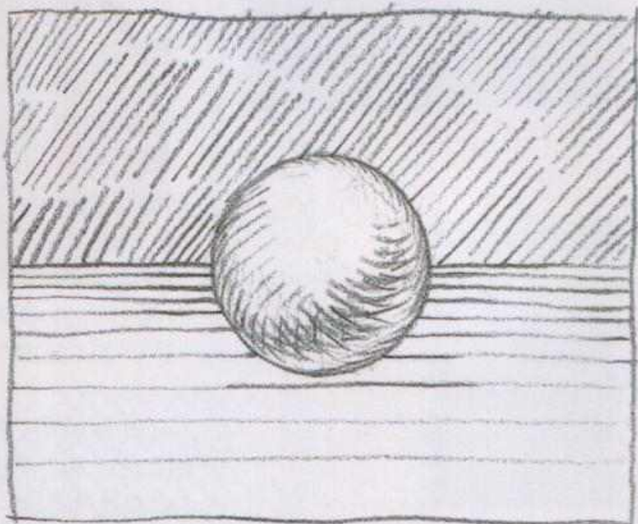
在这张素描上增加一些动人的颜色，看起来可能是合理的色彩转换，这也是色彩画的经常途径。不过要用色彩表现结构，最好的途径是一开始就用颜色来画。现在看看颜色如何单独的建立形体。用深红色铅笔（或者和 901 号靛蓝色铅笔相配合）简要地勾画长方形的轮廓。用 903 号蓝色铅笔画圆形，再用 922 号深红色铅笔画对分的线。这些颜色，由于选择了它们相应的前进和后退的特性，会成为建立形体和结构的基础。

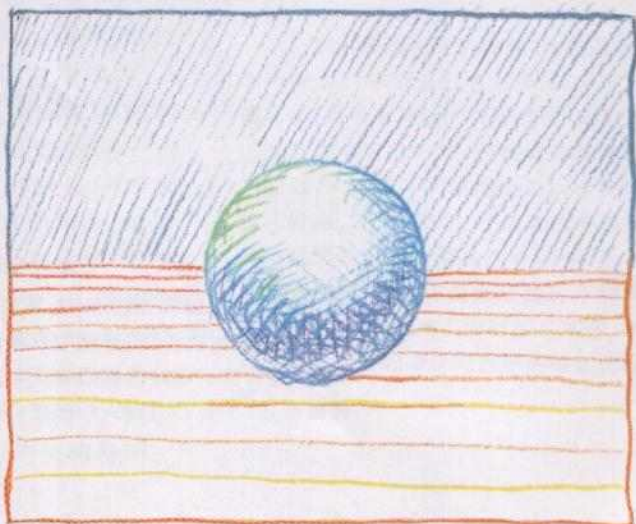
由于视平线以上的背景意味着后退，适合用 901 号靛蓝色（低纯度的冷色相）铅笔以斜线阴影画这个区域。然后把前景拉出来，在靠近地平线的地方开始用一支 922 号深红铅笔，靠前面的时候用 018 号橙色铅笔使之暖一些，以 916 号浅黄色铅笔在看起来最靠前的地方结束。

由于色彩还有另一种显示形体的功能，就是在不同强度的光线照射下色相的提升。这个蓝色的球体在光照最强的地方应当显得偏绿，光线最暗的地方靠近紫色。应用色彩的这个性质，现在用 903 号蓝色铅笔和临近的 932 号紫色铅笔画网状阴影表现球体的核状暗面。进一步再一次用 923 紫色铅笔画球体的底部，上部的边线照射的光线更强，用蓝色的另一个临近色 910 号绿色铅笔来画。

现在你有了表现形体和空间的第二张画。比较起来它更清晰地表达出形体和深度的感觉，同时也传达出自己的情调。注意第二张如何用色彩和线的组合来显示结构。







调子技法

从视觉上来讲，石墨铅笔作品最好用线的形式来表现，彩色铅笔作品最好用调子的形式表现。

调子绘画指的是铅笔靠得很近很紧的线条，显得如同融合到一起的效果。这是不用擦涂达到的效果，这样取得的调子几乎失去了线条的感觉。

如何用彩色铅笔取得调子

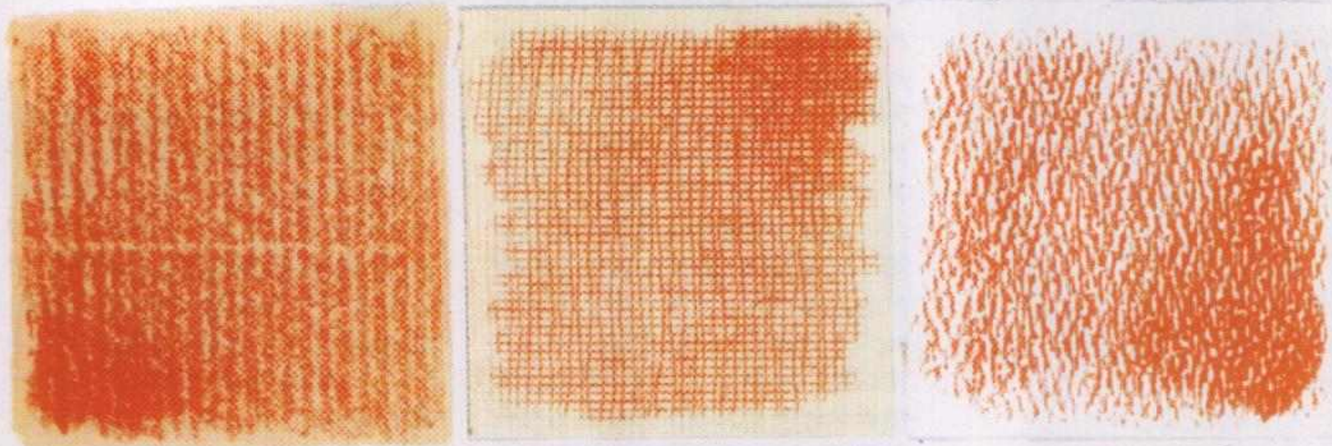
用彩色铅笔的尖端（尖的或钝的）或侧面（铅芯的一侧）可以画出调子。在调子形成的质感上，笔尖形状可以强烈或微妙地起作用，铅笔的使用方法也同样起作用。缓慢仔细地用细笔尖的侧面画，会出现更为粗糙的笔触。

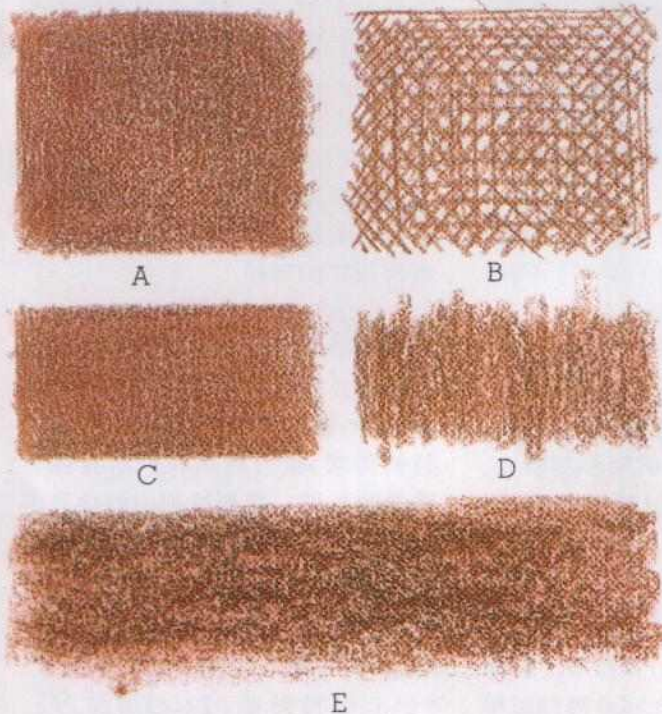
个人的气质也会影响彩色铅笔的调子。同一只铅笔在不同人的手里会形成很不同的调子，从精力充沛的效果直到机械的效果。

铅笔的压力和纸张的表面

正如以前讲过的彩色铅笔提供的压力对色彩的明度有很大的影响。铅笔的不同压力可以使每一种颜色呈现出广泛的不同明度色阶。唯一的局限是每一种铅笔有它自己固有的明度，就是看到的铅芯颜色，它决定这只铅笔所能达到的最深程度。

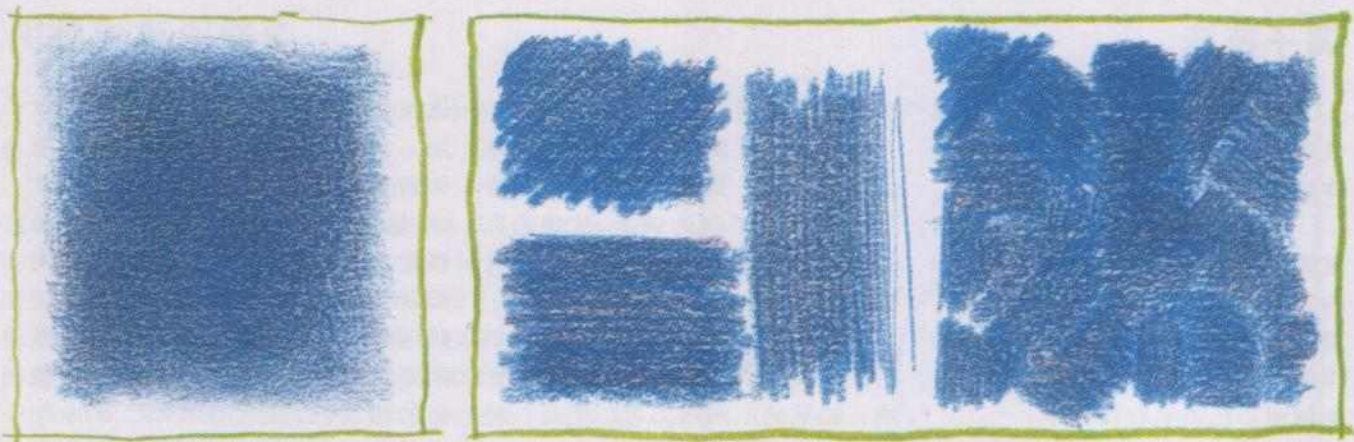
在彩色铅笔形成调子过程中，纸张表面的质地也起了决定性的作用。我们曾经看到彩色铅笔的铅芯如何被中等颗粒纸张的“牙齿”锉掉。这是人们需要的，事实上正是这样才会显示出这种媒介特有的效果。使用调子时，纸张或绘画的表面肌理和图形效果是必须考虑在内的重要因素。用媒介画中间色和暗颜色的时候，会显示出纸张已有的表面质地。有时特定的纸张表面也许正是你需要的。当然重复又明显的表面图形肌理也可能是一种没有预计到和不需要的绘画因素。





（上面）三个调子画在有肌理的表面，通过彩色铅笔的调子显示出可分辨的图形。

（左面）从 A 和 B 可以看出，使用调子技法取得的彩色铅笔调子和使用线条技法的不同。下面的三种不同色调技法是使用：C～削尖的铅笔，D～钝头铅笔，E～铅笔的侧面。



彩色铅笔的调子可以是有方向的，也可以是没有方向的。把左边没有方向的调子和右边那些斜线的、水平的、垂直的和相互组合的调子相比较，右边的都保留少许线条痕迹。

使用新的或没有尝试过的纸张时，聪明的作法总是在全面着色之前，首先要对纸张表面做一下实验，看看涂调子时会是什么效果。

分层涂调子

因为彩色铅笔是半不透明的，所以给我们的感觉就象是透明的，用它们形成调子经常是通过一个铅笔颜色添加覆盖到另一个上面达到的。这种技法可以造成更微妙和更复杂的色调。

组合不同颜色铅笔涂层的色调是令人兴奋的，是调配色彩非常有效的方法。例如，先在一排适当大小的六个矩形上，用随意选择的一支特定颜色的铅笔涂上同一颜色。再随意选择五支其他不同颜色的彩色铅笔。把其中五个矩形，分别用不同颜色的铅笔覆盖一层，留出一个矩形不着色。你会惊讶地看到你画出了与底色多么不同的色调，可以有多少种不同的区别。通过随意的变化的实验还可以有更多的发现。为了达到预期的结果，再开始画另一组同样调子的六个矩形。这次使用光谱的原色或间色，留出一个不涂色，在第二个矩形上涂临近色，第三个矩形上涂接近临近色的颜色，第四个和第五个上涂两边的临近色。最后一个矩形上同时涂两个临近色。现在把没有覆盖的矩形与第一个涂有两层色的矩形(临近色和接近临近色)相比较，你可以见到纯度降低了的色相。剩下的三个矩形覆盖着相似的颜色，它们看起来比最初没有覆盖时的颜色鲜明，或者可能稍微微妙一些，但是不灰暗。这里的实验会使你相信色彩是可以画得很确切的。

色调指导

有时彩色铅笔涂成不显示线条和方向的调子。它以微妙的渐变和朴素的颗粒充分展示自己的性质。这是高雅气氛的调子。这种没有方向的调子是通过精心地用细尖铅笔涂线条并且不断改变笔划方向以逐步做到没有线条痕迹而取得的。为了改变方向可以经常扭动手的角度，或者按照需要转动纸张。

不过有些彩色铅笔的调子是涂成有方向的，它们显示出积极的类似直线的推力。这种效果是通过以一致的斜线、水平线或垂直线的组合涂盖色调来达到的。这种色调也还可以具有其他的外观特色，如不断改变方向，或者组织成"束"，形成类似纺织品的肌理。一个活泼的方向性的色调有时会更倾向于线条，从而形成线条和调子技法的结合。

色调边界的掌握

边界可以是轮廓的边缘，也可以是相临色块的界限，用彩色铅笔控制边界能够取得很好的表现。在绘画中，我们看到的边界是令人注目的因素，也可能是我们所有视觉感受的基础。掌握绘画中的边界不仅能描绘形状，它还能赋予味道和情调，最后成为作品的风格特色。



色彩的结合

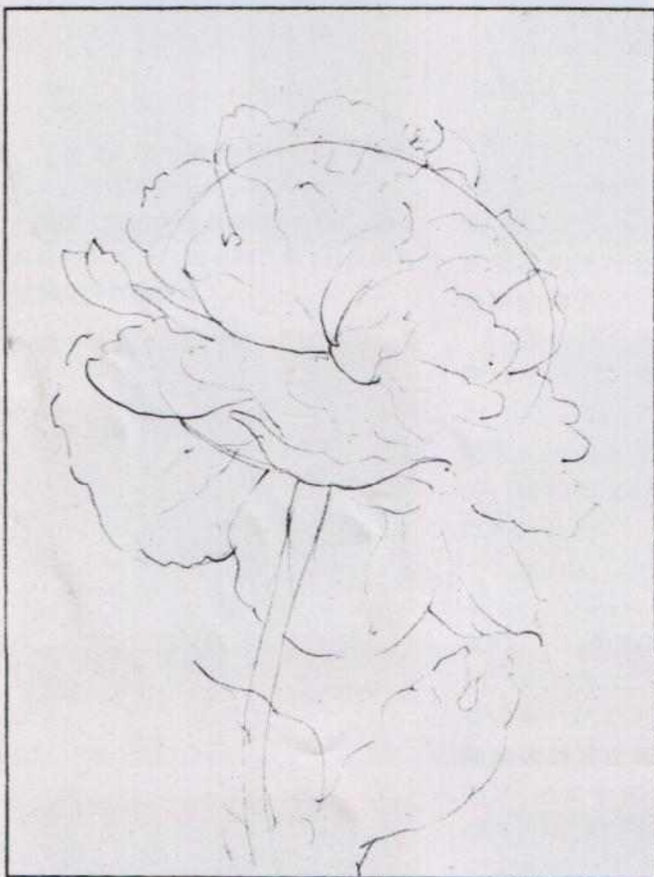
用色层覆盖另一个色层，可以立刻看到色彩的结合。在上面一行，六个矩形先都用一只 943 号熟赭铅笔来着色，然后第一个矩形保留不加改变，其他五个矩形覆盖上第二个随意选择的色调。覆盖的色调是（从左算起）916 号浅黄、929 号粉色、911 号橄榄绿、932 号紫色和 949 号银灰色。

首先把中间和底行的六个大方块，都涂上 924 号深红，然后，中间行三个方块中，右边第一个方块填加它的对比色 910 号绿色，中间方块涂上靠近对比色的蓝绿色。这些填加的颜色起到降低颜色纯度的作用。左边方块保持不变。

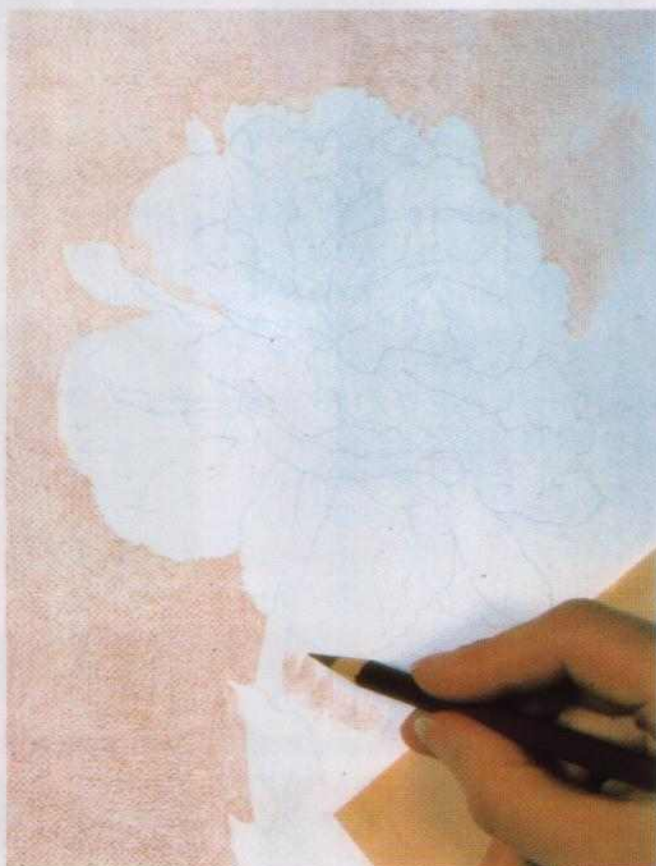
底下一行三个方块中，加上了原来颜色的两个临近色，918 号橙色加在底行的左边，931 号紫色加在底行中间，最后右下角一个方形，同时加入两个临近色。混合临近色调在一起，通常使最初的颜色变得微妙，但不是灰暗。

用调子技法画花朵

彩色铅笔擅长画微妙渐变涂层的调子效果。这里的演示对象是花，一支牡丹花。画家想要使花朵和背景的树叶融合在一起。为此他采用了细颗粒无方向的调子技法。



1. 画家先使用几个粗略的草图，来探索构图的基本色彩方案：分散的补色关系的绿色、橙红和紫红。当然，这是个初步的暂时的色彩方案，从属于进一步的绘画需要。然后画家在中等颗粒的画纸上用黑色 HB 铅笔勾画出牡丹的位置。花瓣的细节只是简略的勾画一下。由于支持花朵的花茎看起来过于细长，所以增加了前景的叶子来增加视觉的强度。背景的叶子现在没有用铅笔画上，会在后来的绘画过程中添加。



2. 使用 943 号熟赭铅笔（随后要加上绿色），这是它相近的对比色——把背景涂上一层调子。画家保持铅笔削尖来形成细小的颗粒。为了调子的平均，他保持铅笔的中等压力并经常改变笔划的方向。

用熟赭涂背景，明确描绘出花、茎和叶子的外轮廓。当用颜色重新画轮廓后，原先的黑白铅笔轮廓逐渐消失，再用铅笔轻轻加画上去。这些明确的外轮廓边线显示出内部花朵的轮廓。一小块新闻纸放在画家手腕下以保护画面。





3. 在这个阶段，画家为花朵的许多部分添加第一层不同底色。他使用933号蓝紫铅笔画最靠后的花朵的一部分；用931号紫色铅笔画花心；用922号深红色铅笔画最前面部分。911号橄榄绿铅笔用来塑造花蕾的外表。

花朵上的三种底色除了建立空间的结构外，还描绘出一个个花瓣的边界。这个多瓣的花朵比你想的要好画，主要工作是安排色彩的明度对比，用暗色衬托出亮色。最深的色调在每个花瓣长出的地方出现，这是使用最大铅笔压力的结果。颜色向花瓣的边缘伸展时明度变浅。

4. 用967号浅冷灰色铅笔涂层，画出一个围绕着背景上牡丹叶子的负象空间。下部更靠前的叶子，用911号橄榄绿铅笔涂调子也进行初步塑造，添加一些轻的线条表示叶脉。



5. 安排画面的结构后，涂上附加的色彩调子层次。用 909 号草绿小心地涂在上边的叶子上。仍然保持削尖的铅笔，以不同方向运动铅笔。画家避免突然改变明度，因为她想让叶子显得朦胧、模糊。911 号橄榄绿同样画在画面中间和底部的叶子上。在原来 943 号熟赭上面的绿色涂层形成自然的低纯度绿色。

933 号紫色覆盖在蓝色花瓣上来加强原先蓝色的明暗变化。添加小量的 916 号浅黄到花瓣的中心，深红色覆盖在原先涂的花瓣紫色部分。虽然彩色铅笔不能通过擦涂来混合，但是非常细致的渐变色调，可以通过小心的调节铅笔压力和保持尖细的笔端来取得。

用 911 号橄榄绿和 931 号紫色涂层来显示花朵茎部的柱形阴影。

检查：画家停下来客观地检查他的绘画过程。他觉得主要的问题在于牡丹的色彩：看起来似乎是三种不同色相组合。他用 922 号深红覆盖所有花瓣来解决。所幸画面上看起来没有弄脏的地方。前面叶子上的叶脉线条效果不大好，可能由于它太孤立了，其他地方都没有类似的线条。这样的线不能用彩色铅笔涂掉，但是可以通过在周围涂上同样明度来使它看不见。

一些叶子的色调，有些地方看起来还不太明确。画家觉得稍微明确而不过分地加重边线可以增加需要的清晰。

6. 为完成绘画，再用 922 号深红色统一全部花瓣。把一些 933 号蓝紫色填加到左花蕾插座后面的区域可以塑造的更好。一些 916 号浅黄填加到前面的花瓣，帮助它们突出到前面来。色调逐渐精细而连贯，同时在个别重要的地方，如在花朵下面的两个花瓣背面画出确切的色相和明暗的渐变。

画家使用紫色铅笔画左边花蕾外苞，同时留出右边外苞。花茎的柱形阴影也用同一铅笔加重，同时适当加重与灰色混淆的叶子边缘。在前景叶子的叶脉，画家使用橄榄绿铅笔有效地混合，使大多数线条消失，只保留必要的塑造线条，以显示这个叶子对花朵的支持作用。

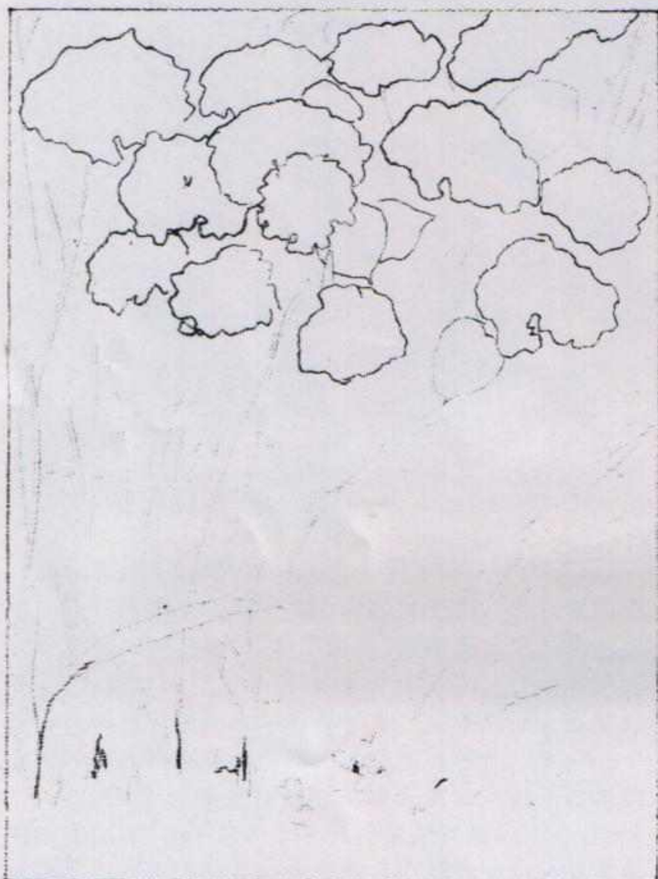


单支牡丹(16.8cm×22cm)
贝特·勃格森　作

在石膏涂层的纸上画花朵

色调素描有时适合画在有肌理的纸上。聚合石膏可以做出很好的表面，比机械制作出肌理的纸张更富于变化。聚合石膏是已经制成的产品，类似浓厚的乳浆，艺术品商店有各种牌号供应。它干得快，在素描纸上刷一层就可以提供有肌理的柔软明亮的白色表面。

在这样的表面上涂调子会显示出笔触肌理，成为绘画中的重要因素。这样的表面也能支持粗的和松散的线条。





1. 根据草稿画出简单的安排，画家轻轻地用HB铅笔画上绣球花和一些叶子的轮廓。这是一幅相当放松的绘画，画家在绘画过程中逐步丰富完善。在这个阶段用黑色铅笔画的不多，事实上这里印刷所显示的线条比实际需要的深。这些线条应当非常轻，因为这次不能擦掉它们。

2. 这是真正开始绘画的地方。用833号蓝紫铅笔以中等铅笔压力，在暗色衬托浅色的地方着色，用以显示叶子的形状。画出阴影的负形空间，是一种使复杂拥挤形状容易观看和显示的简便方法。如果你知道叶子从那里开始（从地面），到那里结束（进入和围绕花朵），你就可以处在植物之间看不见其他物体的深色空间，开始轻松地涂色。这时暗色空间不是很重，所以也可以把它们画得更重，或者转移到画植物。在这种阶段中，构图仍然相当清楚地显示出来。

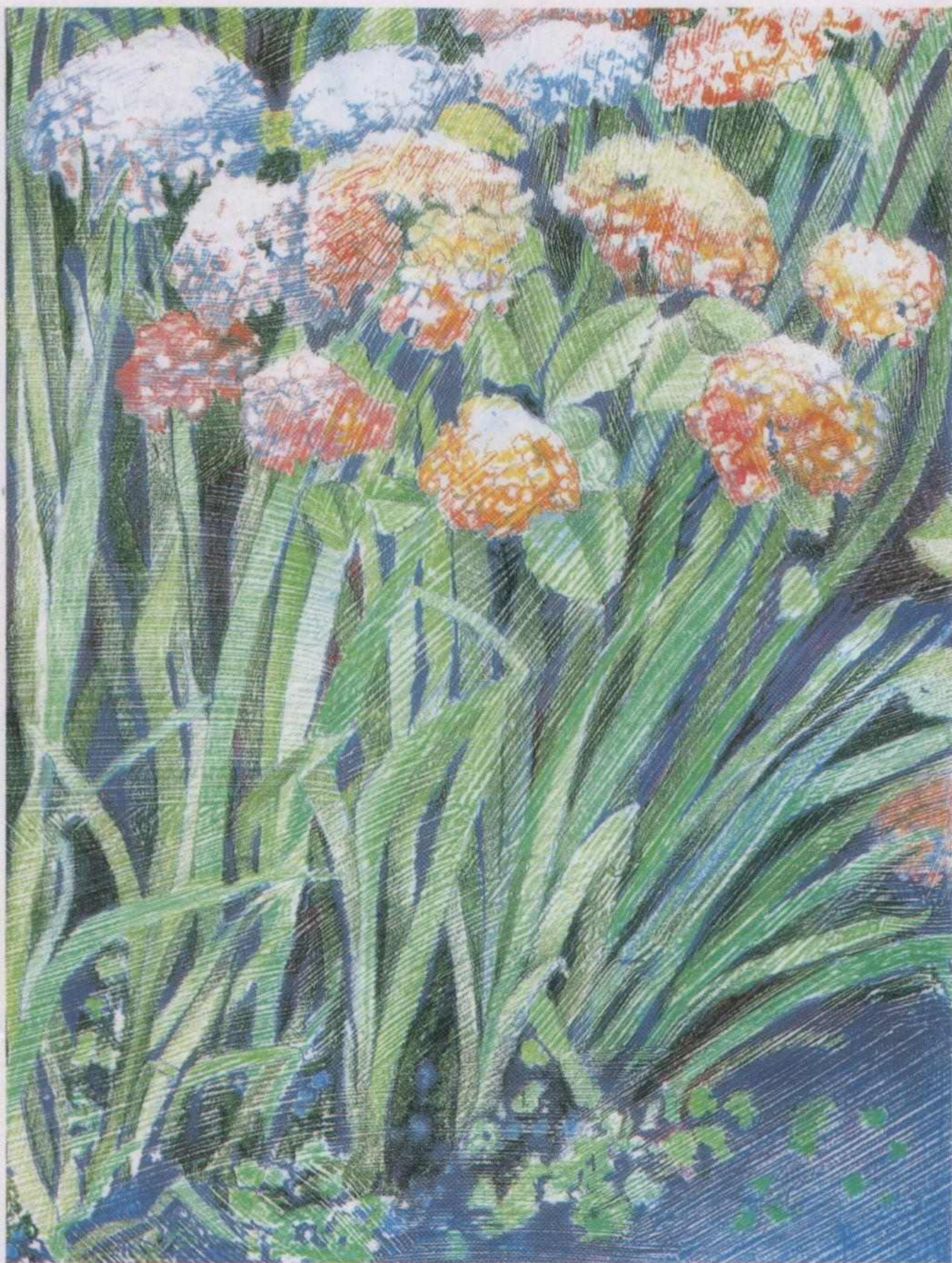
画家开始分别或共同使用929号粉色和956号浅紫，来塑造绣球花。许多石膏表面的明亮白色留给绣球花的花朵。在这里，石膏上的笔触痕迹会稍稍显示出来。



3. 现在用四种绿在植物和叶子上着色：910 号绿色、911 号橄榄绿、912 号苹果绿和 913 号青绿。这些不同颜色的绿色帮助加工和区别叶子，增加了深度感觉。用 913 号紫色和更多的 933 号蓝紫加重叶子的间隙。画家还用重压以 911 号橄榄绿把附加的叶子画在它们的空间中。在前景的右下角，903 号蓝色和几笔 910 号绿色添加上去。虽然开放的绣球花朵没有改变，但是由于叶子加工得更好，花朵显得更突出了。

检查：画家继续简略快速地画下去。当添加大量细节之前，画家停下来检查他的进展，确定还需要做些什么。

有两个问题立刻显示出来：背景靠近底下的和右手下边的部分画得不够确切，更严重的看来是那些花朵。虽然它们的特性简略地表现出来，但是没有表达充分，缺少点什么。按照色彩的三要素一个一个地检查，提供了线索。花朵总的明度范围看起来是正确的，上边浅和转过去的地方变暗，但是它们的色调太雷同。这可能是使人觉得乏味的原因所在。它们色彩的纯度缺乏对比。花朵需要更多的色调变化和纯度对比。



花园里的绣球花(16.8cm×22cm)贝特·勃格森 作



4. 使用 923 号深红色、916 号浅黄和 918 号橙色，把不多的浅色调活泼地添加到绣球花前面的花朵。用 903 号蓝色、956 号浅紫往后面的花朵上添加色调。这些添加使得它们生动起来。

在需要的地方进一步加工叶子，画家降低石膏的线条肌理。为此用尖铅笔的尖端，在需要饱和的暗色或明确的边界处，向肌理的凹槽里添加更多的绿、一些蓝和紫。

上面这个局部放大的插图显示出画面中铅笔的颜色是如何涂抹在石膏的凸脊上的。用一只尖铅笔的尖端充填前面中间的凹槽以取得更高的色彩纯度。还要注意，在这个插图中，只是简略显示那些花瓣，而不是去一个个地画。

磨光技法

除了画在已有的色层上或有色画纸上外，白色铅笔不能用来画白色，不过它却有另一个重要的可以施加在彩色铅笔介质上的独特作用，这就是它可以用来为整个画面或局部区域增添表面加光效果。这种效果叫做“磨光”，它与任何其他方法产生的效果都不相同。

如何磨光

磨光技法是通过把白色铅笔或同样浅光值的铅笔，以重压涂在已有的色层之上来达到的。Prisma 牌子彩色铅笔中最适合用来磨光的是 938 号白色、914 号奶油色、964 号最浅的暖灰和 968 号最浅的冷灰。当颜色颗粒和纸张表面紧紧压缩在一起时，就改变了原先色层的特性。不过原先的色彩由于添加的浅色颜料会稍微变浅。当原来的颜色压进纸张表面时，整个的效果是明度和反射率的增加。这个技法也可以显示出湿润和流动的效果。

实践中，磨光法可以在绘画的任何阶段采用。它可以在绘画开始的过程添加进去，也可用在最后阶段。磨光可以很好地覆盖任何色相和明度的彩色铅笔。它用在以调子方式画的区域，而不是以松散的线条方式画的区域时，效果最好。另外，磨光铅笔含有的色调越少，原来颜色改变的就越少。例如，比起包含更多色相的 914 号奶油色铅笔来，938 号白色铅笔会磨光一个颜色，而更少改变这个颜色的色调。

在磨光区域上着色

作为增加美感的一种选择，可以在磨光的区域上再添加颜色。这种色彩混合的方法是在充分涂上白色的区域，再添加铅笔颜色，结果会更强烈地显示这个铅笔的颜色。

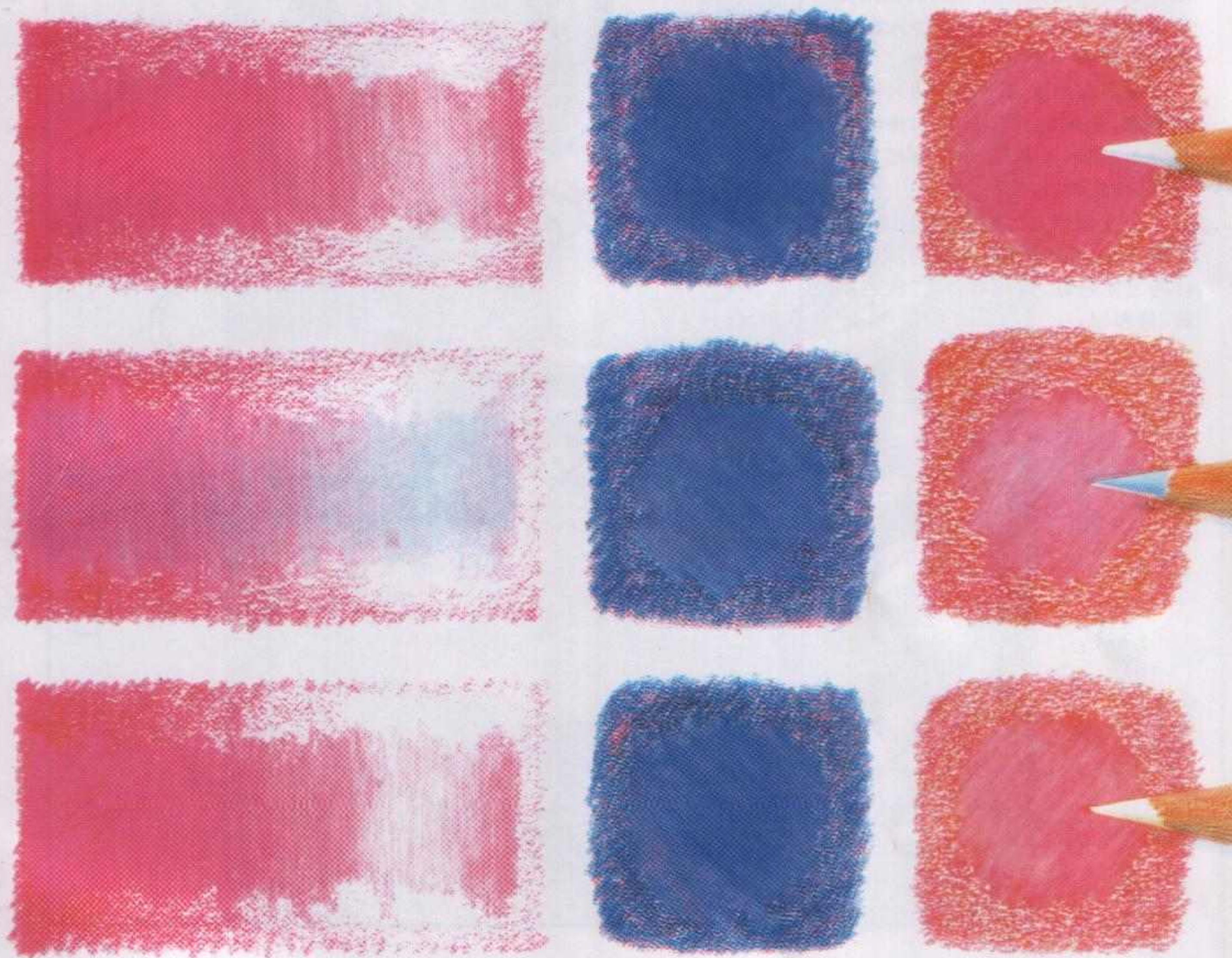
在你自己的工作本上画一些小样，来尝试表面磨光和看看它是如何提高绘画的色彩的。开始只用很少的几支铅笔，重压每一支笔涂成单色或复合色的不同小样。

尝试在同一色相的底色上，用不同颜色的铅笔覆盖，可以看到底层色受到磨光铅笔影响的大小。

磨光是有趣和有用的技法，但是象其他使用重压铅笔的画法一样会产生蜡霜。作为预防，最好是用固定液喷盖磨光区域。







左页是两个纺织品设计图稿。两幅的不同在于，左边的版本保持原来的画面，而右边的在最后阶段又用938号白铅笔做了磨光处理。磨光的效果包括：其中的一些颜色在纯度上显得明快，整个肌理光滑和总体亮度提高。

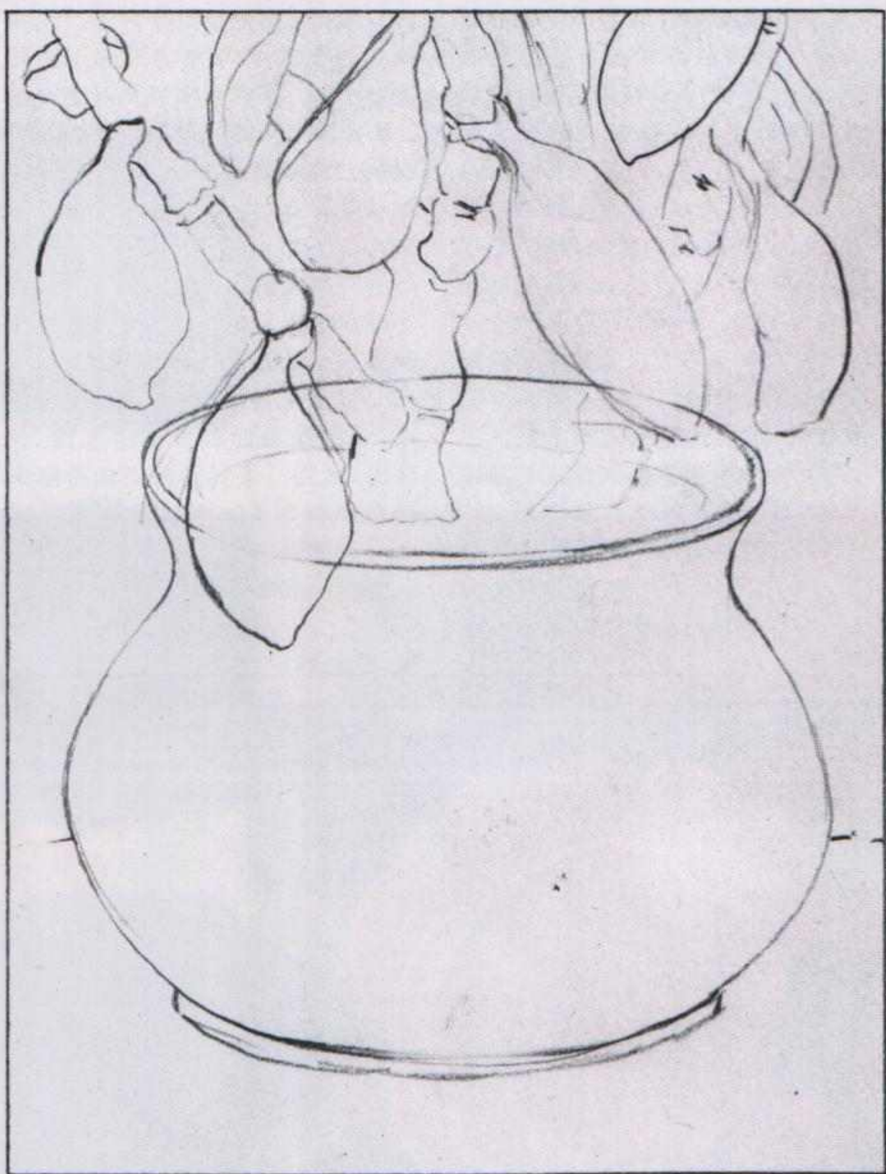
（上面）插图显示三种浅亮的彩色铅笔画在三条有不同颜色的色块上，产生了稍微不同的磨光效果。这些原有的色块（从左到右排列）包括：第一列单层913号品红色；第二列一层913号品红色覆盖在933号蓝紫色上；第三列一层918号橙色覆盖在931号品红色上。用来磨光的铅笔是（从上面开始）：第一行938号白色，第二行968号浅冷灰，第三行914号奶油色。可以看到深颜色的明度受磨光的影响最小，浅颜色和单层颜色受影响最大。

磨光效果

彩色铅笔磨光法是具有多种用途的技法。它能细致处理绘画表面，这一点必须充分了解。象其他大多数重压铅笔的技法一样，磨光法也能给予画面一种油画的效果。

在下面的画面中包括多种物体的表面，上釉的陶器制品和橡胶似的绿色植物，所有这些表面都可以磨光，而且具有不同效果。

1. 在有弹力的纸上用绘图铅笔起稿，画出基本构图。支配的颜色设计为三原色红、黄和蓝，和二次色橘黄、紫和绿。



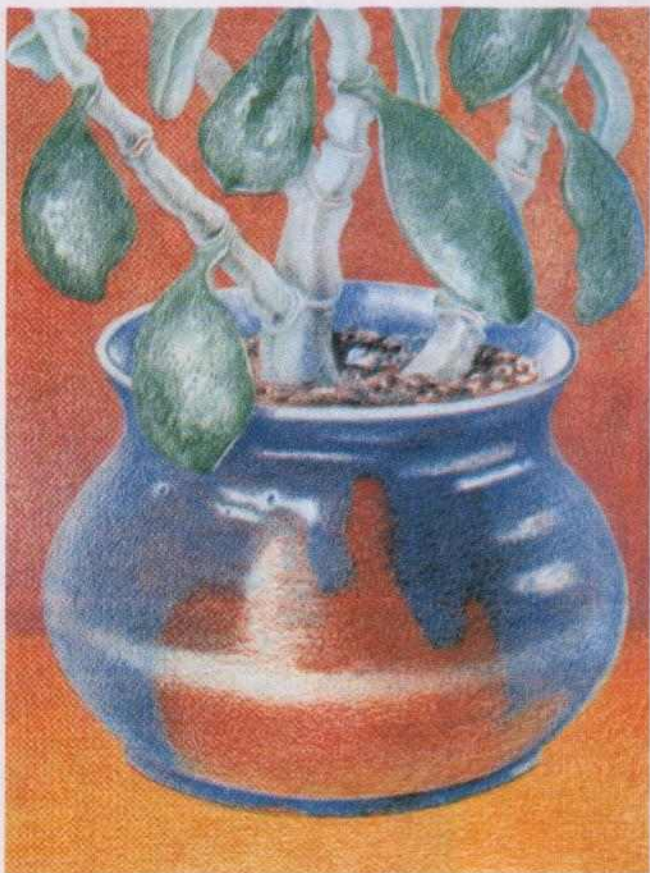


2. 现在铺上第一层色调。由于再添加色层时颜色会变暗，所以第一层保持浅亮。918 号橙色用来画桌面，931 号紫色画背景。画家用乌贼棕色作为基本色，在一些地方配合以 911 号橄榄绿和 932 号紫色，来画绿色植物茎的分枝。

叶子比其他部分画得早一些，因为他们不包含更多的色层，用 911 号橄榄绿和一些 903 号蓝色作为反光。先前用复印纸描上的几个表面小孔，现在画出来了。

陶质容器的支配色调是 933 号蓝紫，中间区域的色调用 924 号深红和 922 号绯红显示局部色彩变化。在底部画家使用 942 号土黄铅笔，来显示桌面的反光。注意如何在几个地方保留白纸来表现高光。容器里的土壤用深浅不同的托斯卡尼红色块来表现。

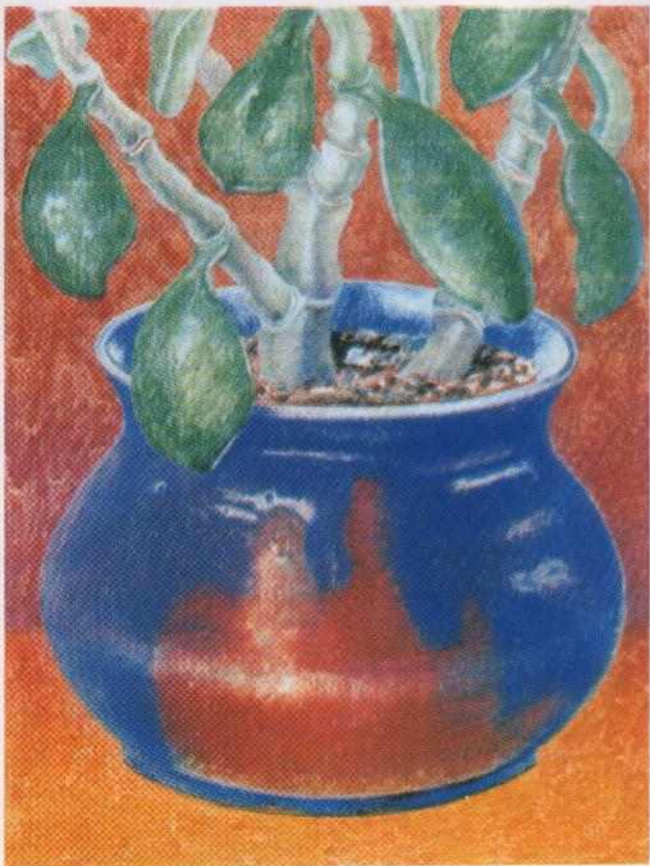
3. 在第一个色层上，再细心平均地加上色层。918号橙色加在背景的右下方。画家还在靠近桌面后面的区域画上粉色，靠近前面的地方画上 916 号浅黄色，在容器的土壤中加入一些 901 号蓝紫色。画家在容器本体上添加一些 903 号蓝色。



4. 画家以重压使用 938 号白色作为磨光铅笔，从容器开始磨光。她平均地整个涂上一层白色，不管色彩的形和界限。只是在叶子和植物的暗部和中间调子部分松散地覆盖，留出亮部没有磨光。背景和桌面部分，画家也松散地几乎是用线以 938 号白色来画。这里的一些地方留出来没有磨光。

检查：磨光效果之一是全面地使色调变浅。当有计划地把磨光作为绘画的最后步骤时，你需要预先估计到这一点，而预先加重颜色。当磨光是你绘画过程的一部分时，有些明度需要重画。

在这张绘画中，一些暗色需要再画实在些，特别是容器和叶子。后面的叶子需要柔和。植物枝茎明暗的对比过分，需要减弱。黄色的前景需要加亮，而容器中的土壤需要进一步描绘，增加一些不同色相，增加一些复杂的明暗变化。



5. 通过调整各种不同明暗的对比来完成绘画。沿着容器的轮廓，在磨光区域用一些 913 号蓝紫和 924 号深红的线条再加画。同样的暗色用 911 号橄榄绿和 903 号蓝色加在植物和茎上。一些 948 号棕色加到叶子上。968 号浅冷灰很轻地加到茎上。937 号托斯卡尼红铅笔画到后面的三个叶子上以减少它们与背景的对比。

容器中的土壤用四个颜色进一步描绘和加重——911 号橄榄绿、924 号深红、918 号橙色和 932 号品红。为了提亮磨光的黄色前景，画家用力以软橡皮粘压。这样可以粘掉没有磨光的铅笔色，但是并不改变磨光区域，这样造成一种鲜明的明暗对比。

盆栽的翡翠(16.8cm×22cm)贝特·勃格森　作



放大的局部中，可以看到垂直的彩色铅笔线条是如何再加到磨光区域的。这些线条原先的意图是加重明度，由于磨光的表面比没有磨光的表面反光多一些，所以它们还起到了增加纯度的效果。

使用彩色铅笔和溶剂

使用松节油或水

所有彩色铅笔都在一定程度上溶解于松节油，不过只有某些牌子的铅笔可以用水溶解。可用水溶解的包括有：Garan D'Ache Supracoloring、Venus Watercoloring 和 Mongol 牌子的彩色铅笔。Prismacolor 和 Spectracolor 两种牌子的铅笔属于不能用水溶解的一类。从外观上来看，水溶性铅笔最能接近水彩或油画的效果。只溶解于松节油的铅笔也能表现流动和油画效果，但是它们效果稍有欠缺。渲染的效果不象可以用水调和的铅芯那样流畅，松节油调和的铅笔会形成冲刷的斑点和小块。此外，比起用水混合来，松节油混合的颜料只需要较短的时间就可以在纸上干燥，用松节油溶剂的工作时间可以更短。这里的问题不是要判出两种溶剂中哪种更好，因为哪种都不是，而只是要理解它们不同的溶解性质，以及它如何影响你掌握特定牌子的铅笔。不论用那种溶剂，在与彩色铅笔混合时都有两种基本方法。

1. 在需要柔和斑点和加强的地方添加溶剂。只要简单地用彩色铅笔沾杯中的溶剂，或用棉花球、卷好的纸擦笔、水彩笔沾取溶剂，都可以把溶剂涂到表面上。这种局部的混合特别适合于更容易控制的松节油溶解铅笔。它们几乎立刻就干了。

2. 在绘画过程中综合使用溶剂。在这种方法中，用线和笔触来表现对象，同时用带溶剂的笔触到处画以及调整局部颜色。在这个已经使用溶剂的表面上，进一步用铅笔进行再加工。这是动态的混合彩色铅笔和溶剂的方法，水溶解铅笔擅长这种技法，因为它们容易稀释，可以说不受限制。

要记住重要的是尝试使用综合使用溶剂的方法时，在纸上画的彩色铅笔颜色越多，就需要越多的溶剂来稀释和渲染。同样，铅笔涂的越少，散布的颜料就越少。这是加强控制的重要途径。同时，这个方法如同画水彩一样，要求适合使用液体媒介的纸张，这样，纸张才不会变得弯曲不平。

使用无色马克笔

一些毡笔头的马克笔也提供只含无色稀释剂的画笔，它们只包含用来稀释或混合颜色痕迹的溶剂。这些无色马克笔（或者混合笔）也能够溶解大多数颜色铅笔的结合剂。再就是它们的硬毡笔尖，可以避免为了去除纸面上溶解的多余铅笔颜料，而需要的更多的擦涂。

无色马克笔提供了一种相对新的独特的使用彩色铅笔和溶剂的工作方式。与无色马克笔一起，质量优良的铅笔例如 Prismacolor 或 Spectrasppr 可以配合毡头马克笔以同样的快速和确切来使用，同时仍然保持那种彩色铅笔的色彩活力和表现力。

无色马克笔与彩色铅笔共同使用的方法，与使用水或松节油的方法相同。马克笔的毡头可以快速增强色彩，意味着简捷地提亮或柔和图象，或者取得更生动更有表现力的表面效果。使用马克笔的时候，准备一本草稿纸放在附近用来涂掉毡笔尖带下来的颜色。使用无色马克笔的一大好处是几乎任何素描纸都可以使用，不用担心纸张弯曲。

使用彩色马克笔

虽然使用彩色马克笔作为溶剂与无色马克笔不同，它不是通过溶解颜色铅笔的色粉颜料过程来取得色彩效果，但是它们经常可以取得同样效果。所以，可以认为它们也是一种彩色铅笔与液体媒介相结合的方法。

使用彩色毡头马克笔，通常先用马克笔着色大块区域，然后用颜色铅笔在马克笔颜色上画细节、形体或肌理。半透明铅笔与马克笔底色的混合增添了铅笔颜色的光亮，如同画在有颜色的或涂底色的纸上。由于使用马克笔可以快速确切地显示颜色，用彩色铅笔可以容易地添加肌理和细节，广告画家和设计家们经常这样合并使用。唯一的缺点是颜色不够持久。不过当长期保存不是目的，比如色彩设计和插图作品，彩色马克笔和彩色铅笔的结合，提供了取得具有两种色彩来源长处的快速和多功能的手法。



溶剂画到铅笔颜色上，能够溶解单层或多层的颜色。

当你开始尝试这种技法时，你会发觉市场上有许多适合牌号的马克笔。如果你已经使用 Eberhard Faber 311 号无色混合笔，你也许想要从这个工厂的“Design”系列中增添几支有颜色的马克笔。不过不管你选择什么颜色的马克笔，向你推荐的不可缺少的调色板是原色、间色和复色，加上几种土色和中性色。

当混合彩色铅笔和彩色马克笔的时候，有一个有用的指导，就是要使两者颜色的对比合适。例如浅色铅笔色画在深色马克笔的涂层上效果好，同样，鲜明的铅笔色画在暗淡的马克笔涂层上效果也好。再说一遍，要发现颜色和肌理如何混合的最好，最稳妥最快速的办法是靠个人的经验。

在这个松节油和水溶铅笔的例子里可以看到不同特色的渲染。Spactracolorh 和 Prisnacolor 铅笔颜料（左边）是溶于松节油的，它们的颜料不如溶于水的 Caran D′ Supracolor 和 Venus Water-color 铅笔分散得均匀。

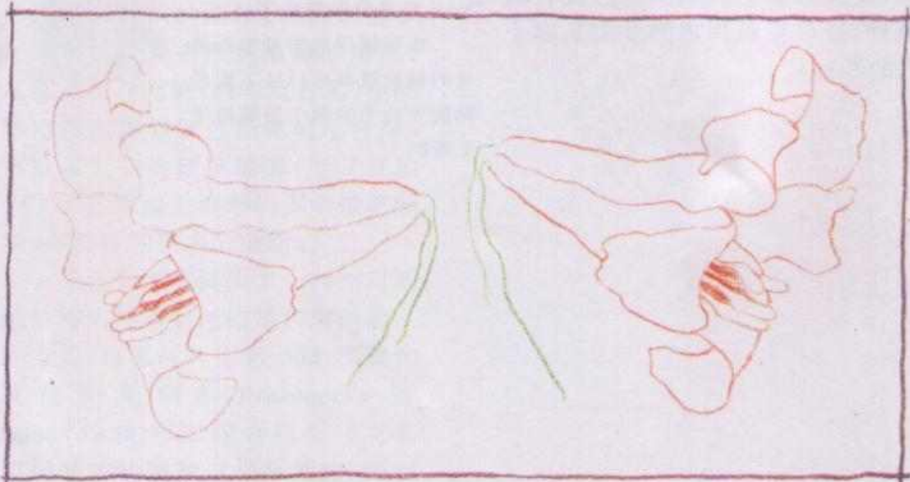
由于使用松节油溶剂造成的颗粒效果可以从下面局部放大的中的两个铅笔涂层上看到。

用松节油混合　　**用水混合**



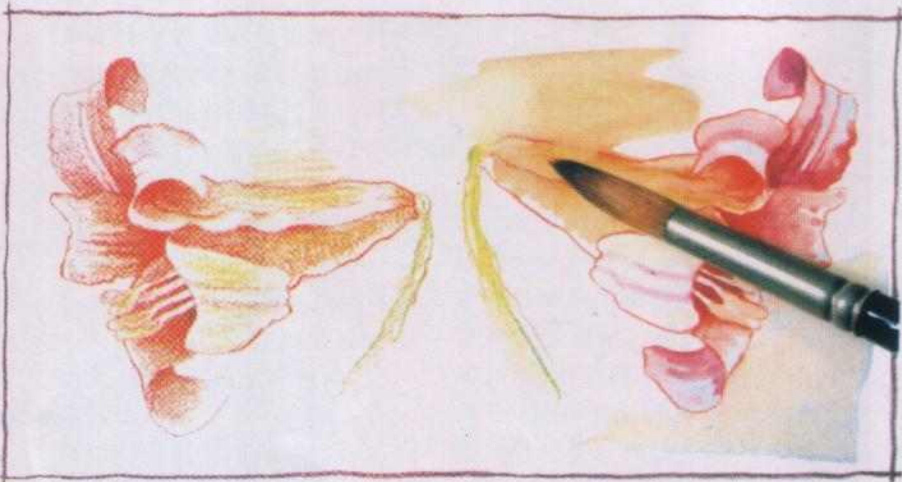
取得油画效果

彩色铅笔与溶剂混合使用与单独使用干的铅笔颜色会有什么不同，比较这两个同样的速写。贝特·勃格森计划在左面用颜色铅笔作为干媒介来画百合花。他还安排在右边使用彩色铅笔作为湿媒介画另一个同样的镜象影象。



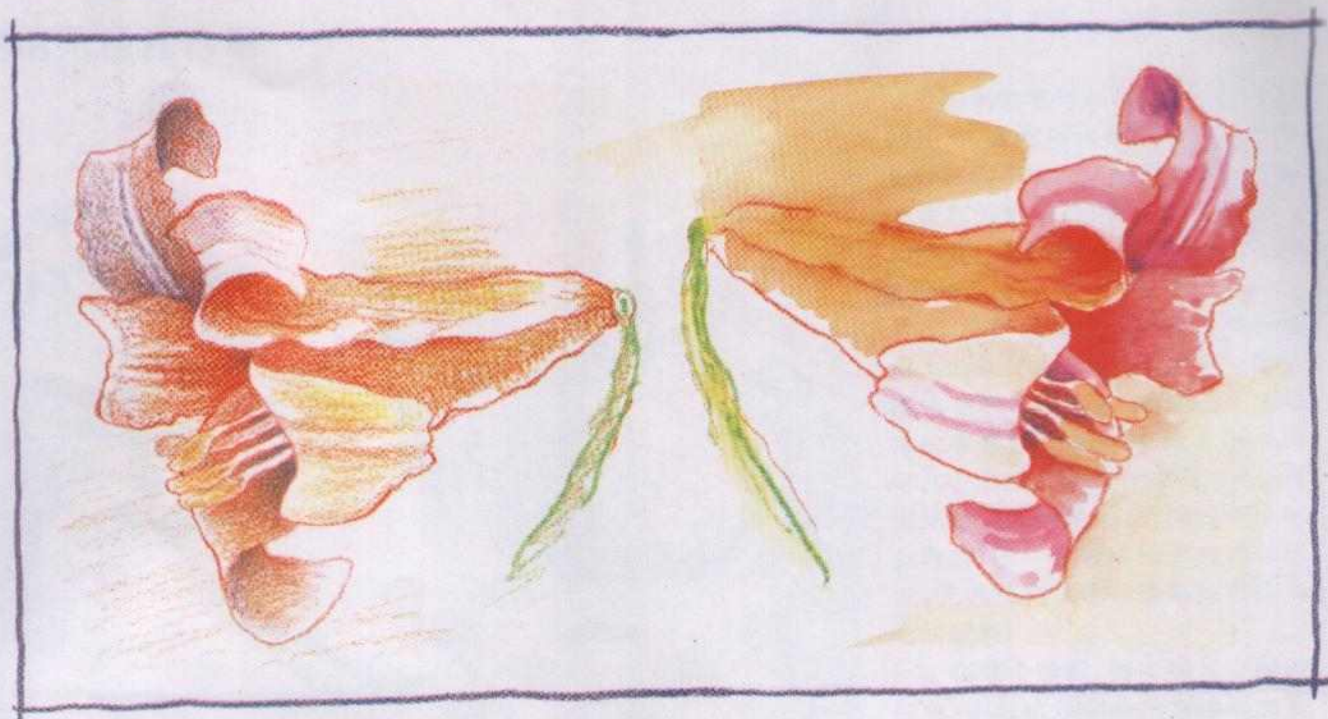
1. 开始时两个速写是一样的，然后画家计划画一个，再渲染另一个，他使用 Strathmore bristol 纸张的双层白色作为他纸张的表面。带颜色的和涂上调子的纸张不适合湿媒介的彩色铅笔，因为溶剂会造成深色的尾巴，给工作带来麻烦。

由于画百合要渲染的地方更多，画家使用水溶铅笔，因为它比松节油溶解铅笔更合适。他选择瑞士制造的 Caran D′Ache 铅笔，良好的水溶铅笔牌子。一支 Caran D′Ache 橙红 70 号铅笔用来在干纸上浅浅地为花朵起稿。黄绿 230 号铅笔用来勾出花茎。



2. 画家在左面用四支 Prismacolor 铅笔，931 号品红、923 号深红、918 号橙色和 916 号浅黄不加溶剂画上花的明暗色层，用一些 913 号蓝绿色加在花茎上。

他处理右边的百合有些不同。在他希望的地方涂上彩色铅笔的调子，不过这是快速和松散画上的。当用水涂刷的时候需要的颜料要少得多。例如在长的水平的百合花朵上，用两支 Caran D′Ache 彩色铅笔，70 号橙红和 30 号橙黄，涂到花瓣卷曲下面的最深区域。然后画家使用 10 号红貂毛圆笔，沾上水又轻轻在布上吸干，从右到左涂抹颜色。在这以后，笔上还留有足够的颜色打破线的边界，把一些颜色画到百合的边界之外。

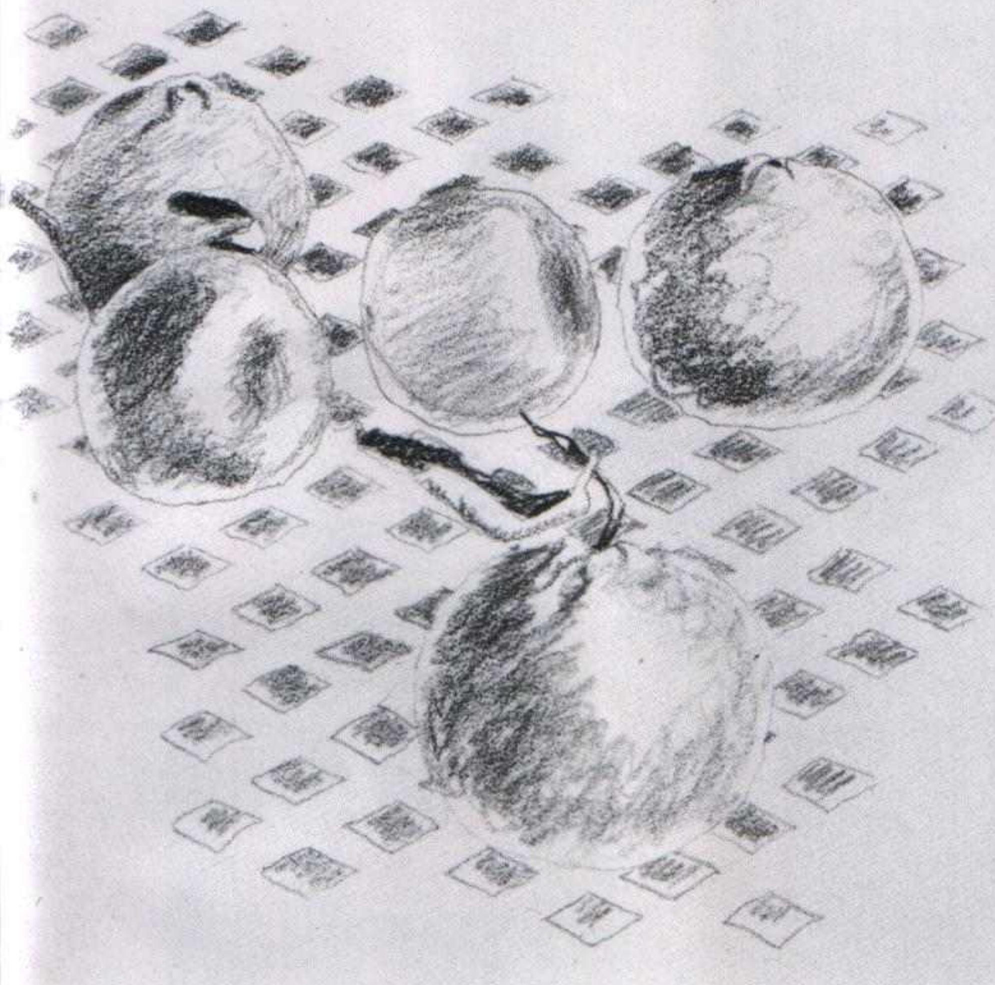


两朵百合花(16.8cm×9cm)贝特·勃格森　作

3.画纸经过几分钟后已足够干燥，就可以在绘画区域继续画。(如果使用了 Prismacolor 彩色铅笔和松节油来画，湿的表面可以立刻继续画，不用等待那几分钟，不过色调可能不会那么光滑)这个阶段开始显示出这个方法比传统水彩优越的地方就是：可以用与周围一样颜色的铅笔，来进一步加深明度或者明确边线。

比较这两个速写显示出来的不同之处。你是否注意到在干的版本上的百合花，如果想达到与湿版本用三支铅笔取得的同样纯度，就要用第四支铅笔——916 号浅黄——才能达到。使用溶剂不仅会增加色彩的纯度，而且还会加快绘画的速度。这里的湿版本只用了干画法一半的时间。

使用无色混合笔



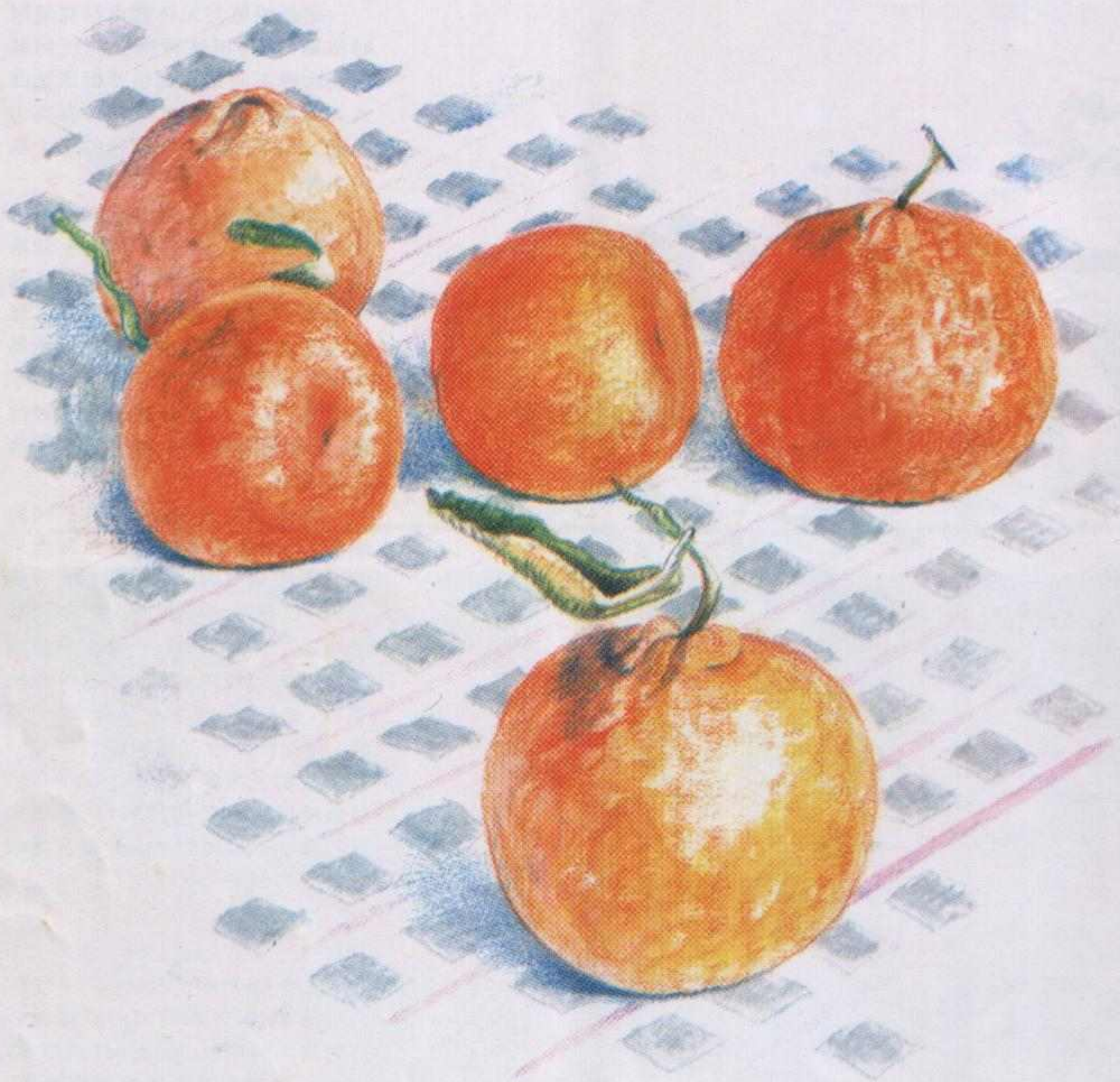
彩色铅笔与无色艺术马克笔同时使用，这与用这种媒介的任何其他技法都不同。它提供了形成油画式表面的机全，具有特殊的表现力和活力。下面是通常过程的三个基本步骤。

1. 这个短时间的习作画的是格布上的几个柚子，画家贝特·勃格森使用 Prismacolor 铅笔在一张通常的素描纸上简略地涂上基本形体。（艺术家用规格的铅笔与无色马克笔可以光滑地混合，同时纸张不会弯曲）进一步画出柚子的相对位置，无色马克笔使用铅笔颜色作为它的颜料。

在这个阶段，铺上明显不同的颜色，不过这是简略示意地画出来的。他使用 949 号银灰色和一些 903 号蓝色画格子台布的后部。柚子用两个基本颜色——923 号深红色和 918 号橙色，不过画前景的柚子时，他还使用 916 号淡黄色和 922 号深红。为了添加深色调，903 号蓝色用来画后景的一个柚子，911 号橄榄绿画在中间行列（同样用来画茎和叶子），同时 949 号银灰色画在前面的柚子上。



2. 用 Eberhard Faber 311 号无色混合笔，画家以简略的笔触混合原先涂上的颜色。他留出许多白纸，因为一旦覆盖了白纸就不能复原。当无色马克笔从一个颜色物体画到另一个，它的毡笔尖要在一张草稿纸上擦掉先前沾上的颜色，以使毡笔头恢复为无色状态。有时粘在毡笔尖上的颜色也可以用来涂在需要浅调子渲染的什么地方。画家就这样又添加了一些格子花纹。



五个柚子的排列(16.8cm×16.8cm)贝特·勃格森 作

3. 在这使用彩色铅笔和无色混和笔的第三步，这种技法的特色显示出来了。是习作或者是完整的表达，这决定于使用干铅笔对画面的加工深入到什么程度。

没有等待画面干燥，更多的铅笔颜色已经添加到绘画区域。重新使用原来的铅笔，来柔和和统一塑造水果形体的明暗调子。同时，明确一些外轮廓边线，添加了肌理。916 号浅黄涂在中间小柚子和前面的柚子上。一些 913 号品红和 956 号浅紫罗兰也添加到前面的一个柚子上，再用一些 948 号乌贼棕色在茎和叶子上加暗色调。虽然现在这里留下的白纸不多，它却是完成水果表面闪耀高光的重要部分。

最后画家用干和湿的色调，以 949 号银灰色 903 号蓝色来混合水果周围和后面投射出的阴影。使用 956 号浅紫色铅笔画上台布图案的条纹。以混合笔使它柔和。



局部 这是前面一只柚子暗面的局部特写，清楚地显示出这个技法基本步骤的一些结果。黄味的调子是用无色混合笔稀释和把 918 号橙色和 916 号浅黄混合的结果。干画在柔和过区域的那些铅笔是 922 号深红、931 号品红和 956 号浅紫。最后用没有用溶剂加工的 922 号深红画上明确边线，颜色中少量白点，是保留的白纸颜色的闪光。

本书是一部起点高、内容丰富的铅笔画入门书。它的独到之处在于其作者是7位当今欧美最杰出的艺术家。你将从他们那里获取有关素描线条、绘画基础、肌理明暗、人物素描、动物素描、风景素描和彩色铅笔绘画的确切指导和建议。他们的经典画作和文字，将指导你接触铅笔画，引导你走上正确的入门途径。同时为你提供广阔的视野、新鲜的视角。相信这一切将鼓舞并激发出你独特的思路和主意，直到你能正确熟练地运用各式铅笔，创作出你自己的成功之作。

本书可供专业画家、业余画家及建筑、艺术院校师生使用。

责任编辑：李让

铅笔画技法

目　录

艺术家

费迪南·派特瑞
茹迪·德·瑞那
诺曼·亚当斯
理查·勃尔顿
约翰·勃拉克里
贝特·勃格森
道格拉斯·格瑞斯

对于想要提高自己铅笔绘画能力的画家，无论他或她是想提高自己的速写作品，还是想完全以自己的手法创作优美的铅笔素描作品，本书都是一本优秀的著作。它把七位当代最著名的艺术家聚集在一起，他们同时也都是可以信赖的优秀导师。这些画家将指导你如何发展你自己的技巧和能力来掌握铅笔画技法。

本书分为七章：如何掌握铅笔，素描基础，风景素描，人像素描，动物素描，水彩的素描稿和掌握彩色铅笔。从头到尾的大量插图显示出画家运用他们技法的细节。

ISBN 7-112-03221-0



9 787112 032211 >



封面设计：王 昱　　(8363)　定价：48.00 元